MIECZYSŁAW JASTRUN

WIERSZE

BOHDAN CZESZKO

PARADA CIENI

ADAM WAŻYK

WIERSZE

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

KOLEDZY

STANISŁAW ZIELIŃSKI

U DESKURÓW

ALEKSANDER TWARDOWSKI

PRZYJACIEL DZIECIŃSTWA

ARTUR RIMBAUD

NOWE PRZEKŁADY

TWÓRCZOŚĆ 7

2/1957

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

ROK XII LIPIEC 1956 Nr 7

SPIS TREŚCI

Mieczysław Jastrun

LEGENDA * * * (ABY ODPĘDZIĆ MARY...) * * * (TE, CO Z ŻYCIA MEGO...) ROZMOWA Z PISARZEM PETYCJA BIES TRAGEDIA SZEKSPIROWSKA * * * (POMIĘDZY DWOMA DNIAMI...)

Str. 5

Bohdan Czeszko

PARADA CIENI

Str. 12

Adam Ważyk

„TO ALKOHOL DEMORALIZUJE MŁODZIEŻ" ZAPAŁKA ŁAMIGŁÓWKA KARTKA Z NOTESU

Str. 36

Antoine de Saint-Exupéry

KOLEDZY

(przełożyli *Wiera i Zbigniew Bieńkowscy*)

Str. 39

Zbigniew Herbert

PIJACY KLAWESYN PRZEDMIOTY KOT KRASNOLUDKI EPIZOD W BIBLIOTECE WARIATKA RAJ TEOLOGÓW UMARLI SIEDEM ANIOŁÓW MUR NIEDŹWIEDZIE KLASYK SZWACZKA OGRÓD BOTANICZNY LAS

Str. 48

Stanisław Zieliński

U DESKURÓW

Str. 53

Aleksander Twardowski

PRZYJACIEL DZIECIŃSTWA

(przełożył *Włodzimierz Boruński*)

Str. 66

Hanna Malewska

SPOWIEDŹ W ST. GERMAIN-DES-PRÉS

Str. 72

Artur Rimbaud

CO MÓWIĄ POETOM NA TEMAT KWIATÓW STATEK PIJANY

(przełożył *Adam Ważyk*)

Str. 84

Leonid Teliga

SZYPER

Str. 92

Teofil Syga

SPRAWY WYDAWNICZE MICKIEWICZA

Str. 120

Książka miesiąca

GŁOS POKOLENIA — *Andrzej Kijowski*
Str. 134

Wśród książek

SPÓJNIA ŚLUBNEGO PIERŚCIENIA — *Stefan Lichański*
Str. 141

„CHLEB I OBŁOK" — *Anna Kamieńska*
Str. 148

„PIEŚŃ O MARKU PRAWYM" — *Janusz Sławiński*
Str. 151

BAJKI ANTYDYDAKTYCZNE — *Janusz Odrowąż-Pieniążek*
Str. 154

Z „PAŁECZKĄ" W PRZYJAŹNI — *Henryk Bereza*
Str. 156

„NOTATNIK LITERACKI" TADEUSZA BREZY — *Andrzej Biernacki*
Str. 163

NOTATNIK REKONWALESCENTA — *Jerzy Kwiatkowski*
Str. 167

Na widnokręgu

JUBILEUSZ POLI GOJAWICZYŃSKIEJ — *Zdzisław Hierowski*
Str. 175

TEATR MYŚLI I TEATR PRZYGODY — *Jan Błoński*
Str. 180

O AKTUALNOŚCI IBSENA — *Wojciech Natanson*
Str. 188

BADACZ NIEZNANEGO KONTYNENTU — *Jan Józef Lipski*
Str. 190

MANEKIN SPOŁECZNY — *Julian Stawiński*
Str. 192

RADZIECKI PRZEGLĄD LITERACKI — *Józef Spinc*
Str. 196

Noty
Str. 201

Korespondencje i polemiki
Str. 205

REDAKTOR NACZELNY
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Wydaje Instytut Prasy „Czytelnik"
Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.
Adres administracji: Warszawa, Wiejska 12, tel. 8-24-11.
Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Cena numeru zł 7.— Prenumerata kwartalna zł 21.—, półroczna zł 42.—
Zamówienia i przedpłaty przyjmują wszystkie Urzędy Pocztowe i listonosze. Informacji w sprawie prenumeraty opłacanej w kraju ze zleceniem wysyłki za granicę udziela oraz zamówienia przyjmuje Oddział Wydawnictw Zagranicznych PPK „Ruch", Sekcja Eksportu — Warszawa, Aleje Jerozolimskie 119, tel. 8-05-06.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 3450/c z dnia 8.6.1956 r.
Nakład 6645 egz. Druk ukończono w lipcu 1956 r. B-23

Mieczysław Jastrun

LEGENDA

Gdy naród traci historię, legenda
Wchodzi jak zima w ogród jeszcze świeży;
Pod młodym śniegiem dywan liści leży,
Ścieżką kuśtyka weteran, przybłęda.

Porudział na nim płaszcz żołnierski, szary,
Noga odjęta boli jak część świata,
Na starych wieżach idą wstecz zegary,
Zwiędłej poezji bluszcz mury oplata.

Ja także byłem jednym z tych, co drżeli
Na jej dźwięk mocny, bliski już w dzieciństwie,
Ten sam, co podniósł strop więziennej celi
Wyżej niż wizje Kaplicy Sykstyńskiej.

Oni na górach stali, gdy my z dołu
Patrzymy w gwiazdy, cięższej doświadczeni.
Inne widzieliśmy góry — z popiołu,
I zmierzyliśmy dosłowność płomieni.

Dane nam było przeżyć to, co ledwie
Mogli niejasno przeczuć poprzednicy,
Przed czym nieustraszony niczym blednie
I czuje, że mu łza marznie w źrenicy.

Nie wiem, czy nowi ludzie zrozumieją
Dramat, którego byliśmy podmiotem,
Żywiąc pomiędzy nędzą a nadzieją
Wzniosłe oszustwa i dwuznaczne cnoty.

Za kołnierz chwytam cię, stary sposobie
Apelowania do prokuratury
Przyszłości, egzorcyzmowania piórem
Duchów, co ciemność rozpinają w słowie!

Dybiesz na serca, gdy godzina nocna
Miary, proporcje, odległości zmienia,
Stukając do zamkniętych drzwi sumienia
Wpuszczasz przez dziurkę od klucza — proroctwa.

O tej godzinie spóźnione pociągi
Stają w zadymce, pęka cegła w murach,
Grają kaloryfery, wodociągi
Symfonię zimy uwięzioną w rurach.

Śmietnik i kubły blaszane podwórka
Srebrzy olśniewającym światłem księżyc,
Przymarzła do rdzawego zamku furtka
I mróz dociska ostatnią ze sprężyn.

Cierpliwy szlifierz i jubiler łebski
Rozkłada swe brylanty i diamenty.
W pokoju drzemią snem zimowym sprzęty.
Pod ręką mapa Europy i Szekspir.

Z kraju przemyślnych chłopów ten list piszę
I wiem, że poza krąg lampy nie sięgnę,
Tu, gdzie na grzbietach ich głupcy, hołysze
Sprawdzali dziejów nie własnych potęgę.

Szalone gwiazdy, niepoprawne czyny!
Za to, że rzymski wódz był opętany
Żądzą podbojów, my dzisiaj płacimy
Łacińską składnią, polskim bałaganem!

I otwieramy w taką noc zimową
Zamiast kodeksów nowego rodzaju
Księgę legendy, gdzie niejasne słowo
Szepce o cichym zapomnienia kraju,

Gdzie żołnierz stuka kikutem kaleki
Mijając wierzby przydrożne i płoty,
Widzi czyjś porzucony szyszak złoty,
Widzi nabrzmiałe drżącym snem powieki,

Widzi w zamczysku o pękniętych ścianach
Uśpione, piękne córy Popielowe,
Mija podwórza domów zapomnianych,
Gdzie niebo szary opuszcza pokrowiec,

Gdzie leży śnieg na telegrafu strunach,
A w dole mały jeździec w mgły tumanie
Przyrósł do swego konia na biegunach.
W oknie chusteczki biel — na pożegnanie.

* * *

Aby odpędzić mary utrapione
Zaklęcie powtarzają moje usta.
Nie ja, to one budzą stare gusła.
Słucham i patrzę w zapomnianą stronę.

I widzę izbę wybieloną świeżo,
Sad, popołudnie letnie i kasztany.
Lancami w moją pierś sztachety mierzą,
W zielone koło znów jestem wpisany.

Gorące pszczoły kotłują się w ulach,
Brzęczą maszynki elektryczne lata.
Tu dzięki wierszom Wergila, Katulla
Buk zgrzebny w naszych oczach rósł jak platan.

Czytaliśmy na trawie. Dawno nie ma
Tej trawy, tego domu, tego sadu.
Nie drży gałązka zwinna winogradu.
Twarz twoja nie od pocałunków niema.

Widzę, rozrywasz splątane powoje,
Pośród zieleni ciemnej idziesz biała.
Potężne państwa, żelazne ustroje
Jak cień minęły. Ale tyś została.

* * *

Te, co z życia mego odeszły
Zostawiając drzwi uchylone,
Gdzież są? Jak na piasku ślad podeszwy
Dni zatarte, jak brąz starych monet.

Tylko wstęgi powiewne od sukien,
Tylko złote od włosów przepaski,
I na oknach znajomych — nie smutek,
Lecz południa letniego blaski.

Nie aleje z elegijnym stropem
Kasztanów — gubiące się w dali,
Ale pismo klinowe opon
Tych, co tędy wczoraj przejeżdżali.

Ale szyfr odwróconych liter
Na antycznej maszyny taśmie
I do bramy ciężkie kłódki przybite,
Których klucze zgubiłem właśnie.

Ja to stwierdzam tylko, notuję
Już bez żalu, uczestnik istnienia,
Nie oskarżam, nie apeluję
O zwrot przepadłego mienia.

Ale dawny czas, jak komornik
Pieczętuje moje mieszkania
I na jutrzniach i zorzach wieczornych
Znak zostawia urzędowania.

ROZMOWA Z PISARZEM

Prawdę o zbrodniach wieku i ludzkim cierpieniu
Możesz powiedzieć, ale później, ale później —
W czasie, jak w pociągu, w którym się zmienią
Maszynista, konduktorzy, podróżni.

Niewielka z tego pociecha.
Prawda walcząca jest jednodniowa.
Cóż, że rogów łowieckich echa
Las w swej ciemnej gęstwinie zachowa?

A więc prawda — zawsze wdową po czasie?
To jakby sąd nad trupami
I drzwi skrzypiące na jednym zawiasie
I płomień, który ma odcięte ramię.

Więc zawsze w las idzie nauka?
Na polanach skaczą jelenie,
Wesoły wiatr w okiennice stuka,
Nocą świeci ślepiami jak puszczyk sumienie.

PETYCJA

„Ach, przesada, niebezpieczna przesada!
Rewolucja nie jest sługą moralności" —
Mówi urzędnik i papiery przekłada
Cały w światłach swej wysokiej świadomości.

„...Więzienie to nie sanatorium.
Przegięcia wyprostujemy —
I tak czyści staniemy przed historią.
Dla niej każdy jęk zawsze jest niemy

Albo śmieszny jak brzęczenie komara,
Gdy grzmią trąby. Oskarżyciel się zbłaźni.
Użyteczność — to jedyna miara.
A reszta — to rzecz ciemnej wyobraźni!"

...Ja od lat, gniewny petent, tu stoję,
Zasłuchany, wpatrzony w białą ciszę,
Przekreśloną podpisem. Sumienie moje:
Ministerstwo Sprawiedliwości Najniższej.

BIES

Zabici, powracając, oskarżają.
Widmami stoją w oknach i za progiem,
Schodzą z lodowych schodów i przystają
Na każdym stopniu i krwią znaczą drogę.

I pokazują na serce, na czoło,
W świetlicy chłopskiej, w izbie robotnika,
Stukają w szybę, a ten, kto odmyka,
Słyszy skomlenie psa i widzi pustkę wkoło.

A tu ze swoim współczuciem spóźnionym
Mały bies się uwija, rad z powrotu
Duchów, lecz żywych zawsze byłby gotów
Postawić przed egzekucyjnym plutonem.

On ich wprowadza, cyniczny buchalter,
Co obliczając manka, szkody i korzyści,
Nie ma miłości ani nienawiści
I obojętność swą okrywa cudzym paltem.

On wie, że pamięć szybciej niż głos mija,
I musi milczeć ten, co cieniem wróci.
Teraz domieszał miodu do swych trucizn,
Lecz nadeptany syknąłby jak żmija.

TRAGEDIA SZEKSPIROWSKA

Tower. Tamiza. Zimna mgła londyńska.
Duchy z żywymi błądzą miastem. Z grobów
Wyłażą trupy. W źrenice im bryzga
Oślepiające światło reflektorów.

Rzym starożytny nie zastygł pod ziemią.
Jest tutaj. I ty, Juliuszu Cezarze,
Patrzysz na dzieje nowe, jak na twarze,
Co zmienią wyraz, choć myśli nie zmienią!

Lecz zanim zamkną się trumienne wieka,
Nie same trupy zostaną w teatrze,
Dla żywych chleb na rano piecze piekarz,
I krwawy ślad pod butami się zatrze.

Fortynbras wejdzie w swojej ciężkiej zbroi
Jak sprawiedliwość nierychła i twarda,
Prostak, ale on śmierci się nie boi,
I wie, że światem nie rządzi pogarda.

Jest taka chwila, gdy ponury chaos
Rozpłomienia się nagle w tryumfalny
Dźwięk trąb — i w to, co jeszcze ocalało,
Jak dzień po nocy wraca ład moralny.

Kto tak odważny był, aby w sylaby
Włożyć okrutną prawdę? Kto tak ślepy,
Aby nie przejrzał? Kto tak podły, aby
Wczas w siodło wskoczyć i popędzić w stepy?

Głucho, z żałobnym stukaniem na scenę
Jak czarne gałki padają nazwiska...
Tylko zwyczajny człowiek płaci cenę,
Najwyższą cenę tego widowiska.

* * *

Pomiędzy dwoma dniami ta godzina
Przejezdna, ta noc, ten ogień pędzący, ten wicher.
Ugina się, kołysze sypialna kabina
I nad śpiącymi błękitnieje światło ciche.

A ja znów przed niewiadomym jutrem życia,
Jak gdyby miała wzejść na blade niebo
Od tej godziny nowa pora życia,
Nowa faza księżyca, zaćmienie dawnego.

Może odejdę niedomówiony do końca.
Lecz kto do końca dopowiedział swoje życie?
Kto prawdę swoją wyjawił do końca?
Powiedziałbym — lecz mi nie uwierzycie.

Powiedziałbym — od czego bucha płomień
Z kamieni bruku i otwierają się groby.
Lecz mi nie uwierzycie. Tych ptasich pokoleń
Zbyt krótko trwa na ziemi trudny pobyt.

Już po północy. Głucho toczą się wagony,
Nieruchomieją światła, żelazo sprzężone łomoce.
Na dworcu — brat mój, człowiek węglem uczerniony,
Rozpala słońce.

Mieczysław Jastrun

Bohdan Czeszko

PARADA CIENI

(WYPRACOWANIE NA ZADANY TEMAT)

I

Najpierw chodziłem do gimnazjum Niklewskiego na ulicę Złotą. Ten żółty gmach stoi po dziś dzień i teraz jest tam także szkoła. Wtedy, za moich czasów, było to prywatne gimnazjum. Klasy miały nader dziwne nazwy: pierwsza nazywała się elementarna, druga — przedwstępna, trzecia — wstępna, czwarta była pierwszą i dalej już to rozpasanie nazw i cyfr uspokajało się, zwyciężały cyfry, oznaczające klasy do końca, do matury odległej, zdawało się, o świetlne lata. Im klasy wyższe, tym okrutniej w nich śmierdziało.

W owych latach jedynie gimnazja stosowały wspomnianą wyżej nazwonumerację w odróżnieniu od szkół powszechnych, gdzie nic nie było „elementarne" ani „wstępne". Elitaryzm średnich zakładów naukowych zyskiwał swe odbicie także i w tej nomenklaturze.

Przybysze, którzy początkowe nauki pobierali w szkole powszechnej, wlekli za sobą smugę pogardy. Późniejsza reforma szkolnictwa ujednoliciła w pewnej mierze system nauczania i po sześciu latach szkoły powszechnej przechodziło się bez większego trudu do pierwszej klasy gimnazjum.

Tak zatem na ulicy Złotej rozpocząłem swoje nauki. Fotografie, które dziwnym zbiegiem okoliczności zachowały się, przynoszą mi wizerunek obcego chłopca, ubranego w kuse pantalony, spięte pod kolanami na podobieństwo spodenek noszonych do fraczków przez panów z epoki króla Stasia. Na głowie ma ów chłopiec dziwny kaszkiet z klapami długimi jak uszy wyżła, spiętymi przy pomocy guzików na wierzchu czapki. Nad skronią przypięty jest znaczek w kształcie rombu ze złotą literą N. Napoleońska ta cyfra była po prostu pierwszą literą nazwiska naszego dyrektora i właściciela, pana Niklewskiego. Człek był to wzrostu ogromnego, ozdobiony na szczycie swej wysokości siwizną, niby wiecznym lodowcem. Do nas nie zniżał się, wykładał w klasach wyższych, gdzie jego jowiszowa postura pomagała mu utrzymać w ryzach starszych chłopaków, rażonych już trądzikiem, pryszczami i nadmierną łojowatością skóry. Nasze niewinne dusze oddane były kobiecej opiece jego żony, która wykładała przyrodę i język polski, oraz dobrotliwemu działaniu miodopłynnej wymowy księdza katechety. Księżulo ten, okrągły i pogodny jak niedzielny balon, mile się w mej pamięci zapisał. Przez jego pulchne usta dobywał się głos pobrzmiewający pomrukami na-

żartego kota. Lśniąca sutanna godnie opinała jego gargantuiczny bandzioch i w tym miejscu wypukłości, gdzie ziemia ma równik, rozchodziła się pomiędzy guzikami, co wzmagało doznanie napięcia, jakie towarzyszyło obserwacji. Oczekiwaliśmy, że przy głębszym westchnieniu guziki prysną jak koniki polne. Pod sutanną widać było czarne skarpety i lakierowane pantofle o nieco archaicznym wyglądzie. Spodni nie mogliśmy się dopatrzeć i jak zawsze bywa, kiedy brak rzeczowej informacji, nie milkły plotki konfekcyjne. Katecheta znał się na swojej robocie i pieniądze zarabiał uczciwie, sobie na pożytek i Bogu na chwałę. Na lekcje religii czekaliśmy z utęsknieniem. Pamiętam doskonale znak krzyża i gest składania rąk w wykonaniu naszego księdza. Były to ruchy przywołujące wielką tajemnicę. Czynił je jakby pod wodą, jakby pokonywując pieszczotliwie opór niewidzialnej materii. Potem następowało opowiadanie bajek Starego Testamentu. Opowieści swoje katecheta ilustrował rysunkami, które z błyskawiczną szybkością i wprawą, nie przerywając ani na chwilę narracji, wykonywał kredą na tablicy. Nie umiał rysować pejzaży. Wszystkie jego sceny odbywały się we wnętrzach. Najpierw rysował schemat wnętrza, wyglądało to jak perspektywiczny skrót pustej przestrzeni scenicznej w teatrze. Następnie wpisywał do środka meble, przebijał ściany otworami okien i drzwi, a później jego maleńcy, śmieszni ludzikowie, rysowani w takim uproszczeniu, że teraz porównuję ich do prehistorycznych wyobrażeń, zaczynali grać jedną ze scen biblijnego dramatu. Przesuwał ich, nadawał im pozy zgodne z tokiem opowieści, unicestwiał jednym maźnięciem gąbki i na nowo powoływał do życia. Władał swym kredowym światem na podobieństwo Boga. We wszechświecie przez niego stworzonym nie istniał Jehowa — brutalny gwałtownik, lecz jedynie dobrotliwy, kocim głosem mruczący, poczciwy i podobny do niedzielnego balona, wszechwładny szaman, zamieniający okrutne, parujące krwią i tętniące namiętnościami o sile żywiołów mity hebrajskie w baśnie kończące się triumfem sprawiedliwości, w pastoralne klechdy. Nie raził nas ani nie śmieszył jaskiniowy schematyzm jego rysunków, wystarczał bowiem dla pobudzenia potężnej dziecinnej wyobraźni. Słuchaliśmy z czerwonymi uszami, a dzwonek oznajmiający pauzę był ciosem w serce. Prosiliśmy o jeszcze. On odchodził z uśmiechem, pewny, że go będziemy oczekiwać. Był to zapewne człowiek niedoceniony przez swą zwierzchność. Kiedy w pamięci mojej porównuję go z tymi, którzy po nim starali się moją duszą owładnąć, sądzę, że to on, a nie jego następcy, należał do tych, którzy przedłużają życie katolicyzmu w okrutnym wieku dwudziestym, wieku rozbratu z mitologią. Gruby katecheta miał ciekawą koncepcję wykładu, w istocie swej misjonarską, wiedział, że dzieci i krajowcy z samego serca afrykańskiej dżungli niczym się nie różnią. Ten człowiek nie był schematystą od klepania brewiarza, umiał łowić dusze. Dobrze się stało, że rychło wyzwoliłem się spod jego czaru. Żywię obawę, że w latach młodości zmusiłby mnie do zbędnego pasowania się z Bogiem. Pozostała mi z tamtych zapewne czasów czytelnicza przyjaźń do hebrajskiej mitologii. Odczytuję ją sobie po dziś dzień, niedokładnie przełożoną przez księdza Wujka, i żal mi, że te piękne poetyckie teksty nie zostały przetłumaczone na nowo przez kogoś, kto, jak Parandowski staro-grecką, miłowałby staro-żydowską baśń i poezję.

Jeśli ów katecheta tak pokaźną rolę odegrał w moich wspomnieniach, to zapewne dlatego, że był to pierwszy z dwóch klechów, z którymi dłużej miałem w moim życiu do czynienia. Był egzotyczny. Wzbogacił kolekcję szablastych oficerów, konduktorów i furmanów, panujących dotąd niepodzielnie w chłopięcej wyobraźni, a przy tym było w nim wiele z dobrej babuni, robiącej na drutach pończochę, i wiele z kuglarza. Zbierał cynfolię „dla Murzynków"...

Jakże niewiele pamiętam z tych lat... Oto nie mogę przypomnieć sobie, czy to w pierwszej, czy już we wstępnej klasie zaczęliśmy we czwórkę konspirować. Konspiracja ta była na wskroś formalistyczna. Jedynym punktem naszego ideowego programu było zachowanie tajemnicy. Tajemnica była kryształowo czysta, nie zawierała żadnej treści. Dzięki temu, że zbudowana z niczego, była urzekająco piękna. Zachowywanie jej wywyższało nas ponad społeczność. Wymienialiśmy pomiędzy sobą uśmiechy i gesty umowne, bohaterscy i dumni, sprzysiężeni wokół niczego. Te uśmiechy i gesty nazbyt wymyślne (np. przykładaliśmy do czoła palce splecione w fakirski supeł), które zmienialiśmy dla niepoznaki na inne, równie wymyślne, rychło rozkonspirowały nas. I teraz dopiero nabrało sensu dochowywanie sekretu. Opieraliśmy się nagabywaniom, odpieraliśmy ataki tych, którzy pragnęli nam wydrzeć tajemnicę. Bohaterstwo nasze rosło niepomiernie. Pojawiły się konkurencyjne kręgi spiskowców. Patrzyliśmy na nich z pogardą twórców, którzy doczekali się bezdarnych imitatorów. Przypinaliśmy sobie ordery wycięte z kartonu, pomalowane jaskrawymi barwami i oblepione płatkami cynfolii. Wynagradzaliśmy w ten sposób swoje urojone zasługi. Zbieraliśmy wspólnie tak zwane „anglasy". Rzecz wymaga wyjaśnienia. Otóż pewien fabrykant czekolady wymyślił bardzo dochodowy interes. Produkował płaskie czekoladki, zaopatrzone w wizerunki, ukryte pod banderolą. Łakocie były tanie i w bardzo podłym gatunku i nie o czekoladkę tu chodziło, lecz o owe ryciny, zgrupowane w kilka cyklów. Był tam między innymi cykl: „sławni ludzie" i cykl: „bandery". Sławni ludzie to nie był towar chodliwy. Kolekcjonerzy „anglasów" zbierali przeważnie obrazki z banderami państw. Mówię o obrazkach dlatego, że wizerunkowi flagi towarzyszył zazwyczaj pejzaż lub motyw batalistyczny, wymalowany nachalnymi kolorami. Właśnie ta oleodrukowa kolorowość miała dla nas urok nieprzeparty. Oczywista, rzecz byłaby pozbawiona wszelkiego pieprzu, gdyby wypuszczono jednakowe ilości wszystkich bander. Skompletowanie ich byłoby wówczas kwestią raczej cierpliwości niż szczęścia. Producent „anglasów" był wszelako człowiekiem świadomym ułomności swych bliźnich i w sztuczny sposób wytwarzał rozmaitość wartości. Pamiętam, że na przykład flaga polska była unikatem pilnie poszukiwanym. My, spiskowcy, zjednoczyliśmy swe kolekcjonerskie zapędy. Stało się to grobem naszej solidarności. Zmąciliśmy kryształową abstrakcję tajemnicy. Zrodziły się podejrzenia o prywatę, o robienie interesów na boku. Ostateczny cios zmowie zadało okrutne życie dorosłych ludzi. Ojciec naszego przywódcy zmarł nagle na serce i matka musiała jedynaka odebrać z drogiego, prywatnego gimnazjum. Wyjechali gdzieś na Wileńszczyznę. Wszystko się rozwiało. Opowiadam o tym spisku dzieci dlatego, że, jak mi się wydaje, zmowa ta miała w moim życiu swój dalszy ciąg. Nawiązując wówczas konspiracyjną działalność szukaliśmy kompanów godnych zaufania.

Nie zapomnę chwili, kiedy podczas pauzy jeden z chłopców, dotychczas absolutnie mi obojętny, wykonał na mój widok wymowny gest. Przeżyłem wielkie wzruszenie, towarzyszące odkryciu człowieka, który wychynął nagle z ludzkiego mrowiska i stał mi się bliski.

W wiele lat później, wówczas, kiedy konspirowanie już nie było zabawą, kilkakrotnie odkrywałem wśród naszych ludzi chłopców niegdyś mi znajomych. Doznania towarzyszące tym konfrontacjom miały znany mi smak. „Skąd ja to znam?" — myślałem grzebiąc z udręką w mej pamięci. „Skąd ja to znam?"

II

Przyszły lata kryzysu, ojciec zarabiał mniej, a w rozmowach z wujkami zgrzytało nieznane dotąd słowo „redukcja". Wszystko ulegało przemianom, lecz każda pozbawiona była nadziei. Życie stało się pokiereszowane i groźne. Wujek Stacho już nie pracował w swojej drukarni, lecz łapał dorywcze roboty jako „maszynkarz" i zakładał razem ze zredukowanymi kolegami dychawiczną spółdzielnię drukarską w drańskim baraku na Żelaznej. Wujek Ignac, duch niespokojny, został zredukowany z „Ursusa" i zadzierzgnął konszachty bardzo niepokojące. Wujek Leonard, o którym wiadomo było, że ma „złote ręce" i że potrafi wykonywać niezwykle precyzyjne przedmioty z półszlachetnych lub kolorowych metali, przesiadywał u nas coraz dłużej wieczorami i wysłuchiwał z bezmierną cierpliwością niekończących się medytacji ojca na temat: „Kapitalizm biorą diabli, bieda, że razem z nami". Postękując do taktu grywał na organkach melodie dziś już nie znane i spoglądał za okno, czy śnieg aby nie pada. Oznaczało to bowiem upragniony zarobek. Pruło się życie jak zetlała materia. Dorośli chodzili zasępieni i z powodu bezrobocia na nic nie mieli czasu. Przeprowadziliśmy się wówczas do tańszego mieszkania w wesołym domu na Wolskiej. Mieszkanie było lepsze od poprzedniego, a tajemnica jego taniości kryła się w tym, że położone było w dzielnicy bardziej odległej od śródmieścia niż dawne. Ojciec zakitował szpary w podłodze, zaciągnął je lakierem „na mahoń", zmienił spróchniałą deskę w klozecie i zaczęliśmy mieszkać. Na podwórku w budzie były przykro woniejące psy, a w zdziczałym ogrodzie całymi dniami snuł się jak pająk, beznamiętnym, cierpliwym ruchem, garbaty człowiek. Z worka uwieszonego na brzuchu wysnuwał pakuły krocząc do tyłu wydeptaną ścieżką. Kręcił powrozy. Nigdy nie słyszałem jego głosu.

Na parterze mieściły się magle, a właściciel tego nieskomplikowanego przedsiębiorstwa był jednocześnie szewcem i naprawiał zegary. Miał niewielką a zanieczyszczoną kozią bródkę i żonę Rosjankę, która nie mogła w żaden sposób nauczyć się po polsku. Staruszka ta była przygłucha i milczała, aby nie budzić litości. Ojciec całe niedziele monologował do niej po rosyjsku. Uśmiechała się w odpowiedzi.

W tym czasie w zapomnienie poszła już moja czapka z wyżlimi uszami i prawie cesarską cyfrą. Chodziłem do „powszechniaka" na ulicę Bema. Zaraz za rogiem ulicy Wolskiej wznosiło się i wznosi po dziś dzień ogromne, szare gmaszysko, mieszczące kilka szkół powszechnych. Niektóre z tych szkół zachowały prapolskie zamiłowanie do munduru i uczniowe ich nosili granato-

we rogatywki, jak weterani powstania 1863 roku. Ja chodziłem do szkoły, która specjalnej czapki nie miała.

Z tym wielkim szarym gmachem zetknąłem się później jeszcze raz, w czasie okupacji. Niemcy postawili tam wówczas wielki barak na dziedzińcu i umieścili w nim piece dezynfekcyjne. Z baraku prowadziło wejście do naszych dawnych pryszniców, gdzie teraz kąpali się ludzie skazani na odwszenie. Odwszyć się musiał każdy mieszkaniec Warszawy pod karą odebrania bonów na chleb. Nonsensowność tej imprezy była oczywista dla każdego człowieka nie obranego z rozumu. Aby odwszyć całe miasto, trzeba by dokonać tego w przeciągu godziny, a następnie zapewnić ludziom mydło i dostateczną ilość pożywienia. Ci, którzy wydali rozkaz odwszenia, nie mieli jednak na uwadze zdrowia ludności, chodziło im tylko o okazanie pogardy i wybadanie, na ile lojalni będą mieszkańcy miasta wobec następnych zarządzeń. „Wy, Żydzi, i wy, Słowianie, jesteście brudni. Trzecia Rzesza was wykąpie przed zarżnięciem." Lojalnych wobec tego jednego z pierwszych zarządzeń okazało się sporo, a wśród nich byłem i ja, ponieważ nie miałem pieniędzy na lipne zaświadczenie. W partii czyściochów, do której należałem, znalazł się człowiek bez nogi, proteza sięgała mu do biodra. Człowiek ten był Żydem i Niemiec dozorujący w baraku kazał jego protezę wsadzić do dezynfekcji. Z pieca dezynfekcyjnego proteza wyszła doszczętnie uwędzona, rzemienne jej części poskręcały się w twarde węzły i nie pasowały do kikuta. Człowiek siedząc powiedział: „Gdzie tutaj utrzyma się wesz w tym metalu i skórze? Dlaczego oni mi to zrobili?". Wokoło milczeli nadzy ludzie, choć każdy mógłby mu dać odpowiedź na to pytanie. Węglarz od „Elibora", który po pracy przychodził się tu kąpać za darmo, człek w onej „parówce" bywały, dogadywał dobrotliwie: „I czego pan, panie starszy, z protezą! Trzeba było przyjść o kulach. Dzisiaj w parówce urzęduje »Dziobaty« — żandarm jak wilk".

„Przywykłem do protezy" — odpowiedział ów człowiek, który musiał się zapewne odzwyczaić jeszcze od niejednej rzeczy, zanim został zabity. Węglarz prawdopodobnie także w rok później zatracił dobrotliwość, ponieważ zdolność ulegania zbrodniczemu absurdowi jest w ludziach względna i niezmiernie rozciągliwa. I to, co dziś wydaje się godne współczucia, jutro staje się obojętne. Wtedy był to początek okupacji, jej pierwsza wiosna. Getta w Warszawie jeszcze nie było. Koncepcja morderstwa nie wykrystalizowała się jeszcze w swym ostatecznym kształcie. Grajkowie brali pierwsze, nieśmiałe nuty symfonii.

Smutno mi się pamięta ten gmach, a przypisuję to zarówno wspomnieniom podobnym do przytoczonego, jak i wcześniejszym od nich, szkolnym jeszcze impresjom. Ten dom jest jak był, wielki, szary i ciążący ku ziemi, podobny do uwięzionego słonia. Miał zawsze na zewnątrz i w środku coś z pruskich koszar. Został też zamieniony na koszary w dobie wojny i powstania warszawskiego. Gościł Wehrmacht i szakali Własowa. Wnętrze szkoły zgodne było zatem z jej wyglądem zewnętrznym. W suterenach mieściły się szatnie z żelaznymi szaragami. Na hakach, w jakie je zaopatrzono, można by wieszać nie tylko worki z kapciami i okrycia, ale bodaj połówki wieprzów. Każda klasa miała swój okratowany boks, zamykany na kłódkę. Całość sprawiała wrażenie smutnej „turmy".

Dryl panował w szkole junkierski, wszystko odbywało się parami i na komendę. Strach wionął korytarzami szkoły. Do nauczycieli mówiło się tutaj „proszę pana", a nie „panie profesorze", i na gromki śmiech naraziłem się, kiedym w początkach stosował dawniej wyuczoną formułę, przydając bezwiednie tym drżącym przed zredukowaniem ludziom dumne miano „profesorów". Nauczyciele miękko prostowali moje pomyłki.

Wśród innych szczególnie ponury był nauczyciel od gimnastyki. Był to chłop wielki i kościsty. Prowadząc ćwiczenia nigdy nie zdejmował nawet marynarki. Odzywał się warknięciami, a niekiedy milkł nieoczekiwanie, i gdy w napięciu czekaliśmy na kolejne jego warknięcie, pozostawał nieruchomy, z posępnym spojrzeniem wbitym w dziewczęta odziane w gimnastyczne kostiumy. Szczególnie posępnie przypatrywał się urodziwej i płowowłosej dziewczynie imieniem Basia, którą kochałem milczącą, żarliwą miłością. Nienawidziłem go. Marzyłem o wszystkich sztyletach Italii, wszystkich szpadach Hiszpanii i wszystkich „coltach" Teksasu a także o długiej rusznicy. Starsi ode mnie koledzy, zwłaszcza repetenci pod wąsem, widząc jego zasępienie mrugali porozumiewawczo i budzili go chrząknięciami. On znów rozpoczynał warkoty.

Tę jasnowłosą dziewczynę, która teraz jest już oczywiście kobietą, spotykam czasami na ulicach. Ona mnie nie poznaje, lecz ja ją pamiętam i poznaję za każdym razem, ponieważ ja ją kochałem, a nie ona mnie.

Drugi bicz boży był to nauczyciel nazwiskiem Niemira. Diabli wiedzą, dlaczego akurat to nazwisko zapamiętałem. „Rzucał mięsem" — jak powiadają warszawiacy. Określenie „zwierzę", którym obdarzał każdego, kto śmiał głośniej odetchnąć, nie schodziło z jego ust. Byliśmy widać ucieleśnieniem jego życiowego zawodu, bezwstydnie młodym grobem jego marzeń. Nie stać go było na to, by nam tego nie okazać, snadź małej duszy był to człowiek.

Trzecim pogromcą był kierownik tego przybytku wiedzy. Panek mały, siwy i krzepki. Miał hysia na punkcie kaligrafii. Kaligrafii nie uczono już wówczas w szkołach, uznawszy ją w dobie linotypów i maszyn do pisania za zbędny luksus. Czuwano jedynie nad czytelnością pisma a za gwazdranie i kulfony obniżano stopień z języka polskiego. Kierownik zaglądający niekiedy do naszej klasy na tzw. „godziny wychowawcze" nie miał nam nic do powiedzenia poza propagandą kaligrafii. Bąkał kilka zdań na aktualne tematy szkolne i następnie rozkazywał do czysta wytrzeć tablicę, aby nic nie mąciło jej zielonkawej czerni. Brał kredę lub, jeśli nie znalazł odpowiedniego kawałka, dobywał ją z kieszeni i zaczynał groźnie nudzić: „osielstwem jest pisać kulfoniasto, kiedy można pięknie"... i już toczył jakąś literę cieniując ją pieczołowicie. Chytrze obracał kawałkiem kredy nadając ciągniętej kresce zmienną grubość. Musiał być niegdyś skrybą i święcić w tym fachu tryumfy. Takich liter, jakie on pisał kredą, nikt z nas nie potrafiłby wyciągnąć najsubtelniejszym piórem. Były to litery smakowite jak serdelki. Jakże smakował swoje dzieło, jak pieścił swoje „a" i „b", ba, nawet pozbawione upojnych wypukłości litery tak proste, jak „T" lub „L", zyskiwały pod jego dłonią polot i wdzięk. Nie był to zapewne zły człowiek, ale nas przytłaczał potęgą swego maniactwa. Jego obsesja tchnęła irracjonalną grozą. Był w swym maniactwie bezinteresowny, nie posunął się ani o krok dalej poza wypisywanie liter na tablicy, nie zorganizował ani kursu kaligrafii, ani kółka miłoś-

ników pięknego pisania. On sam jedynie chciał pisać piękne litery białą kredą na czarnej tablicy. Być może ratował się w ten sposób przed pogardą.

Inni nauczyciele byli bardziej przeciętni. Wychowawca nasz był bardzo mały i chodził w starym brązowym garniturze. Grywał na skrzypcach przytupując do taktu i adorował naszą nauczycielkę od polskiego i robót ręcznych, „fatalną piękność". Wychowawca miał zęby zgniłe do korzeni. Obnażał niekiedy to pobojowisko kurcząc wargi jak pies i mówił wskazując palcem: „to od trujących gazów... wojna... gazy to potworna broń... zapisujcie się do Ligi Obrony Przeciwlotniczej i Przeciwgazowej". Było nam go żal i ceniliśmy jego bohaterstwo. Dopiero Henryk Ochin otworzył nam oczy i pozbawił wychowawcę wszelkiego brązu. Ochin powiedział: „W rozmowie spytałem go o wiek. Obliczyłem, że w wojnie musiałby uczestniczyć mając lat dwanaście. On jest po prostu niechlujny i boi się dentysty."

Pomnik kombatanta runął w proch. Ukazywanie pniaków zębów przestało być gestem, jakim wskazuje się bratnie mogiły wojny, stało się żenującą prezentacją niechlujstwa.

Smutne, że w tej szkole nie było ani jednego ciepłego, zwykłego człowieka o dobrym sercu. Biedni, zastraszeni ludzie, drżący o swój kawałek chleba, zamykający drzwi swej duszy przed dziećmi, odgradzający się od nich i w swoim własnym pojęciu nieprzeniknieni, niedostępni dziecięcemu rozeznaniu. Opisałem ich tak, jak ich zapamiętałem, na przestrogę durniom.

III

W tej szkole na Bema kilku chłopców z wielką wyrazistością zadomowiło się w mojej pamięci. Szczególnie dwaj z nich: wspomniany już Henryk Ochin i Zbyszek Ciuk. Pamiętam ich dlatego, że drogi nasze przecięły się w czasach późniejszych jeszcze raz. W obydwu wypadkach były to spotkania meteoryczne w swej krótkotrwałości.

Ochin nie wiedział, jakiej jest narodowości. Ojciec jego był polskim Żydem, a matka — Francuzką, lub może było odwrotnie. Mieszkali kiedyś w Gdańsku, skąd wyemigrowali po przewrocie hitlerowskim. Złudna „wolność" miasta Gdańska w niczym nie hamowała zapędów ludzi w brunatnych koszulach. Rozpoczęli oni długą noc długich noży i Henryk z rodzicami musiał wyjechać z Gdańska. Wówczas było jeszcze dokąd wyjechać. Przywędrowali do Warszawy. Henryk z równą swobodą mówił po polsku, jak po niemiecku i po francusku. Języki te żyły w jego mózgu obok siebie w doskonałej zgodzie. Twierdził, że myśli w tym języku, w którym wypada mu mówić. „A kiedy milczysz?" — pytałem, pragnąc, by odpowiedział, że po polsku. Nie umiał odpowiedzieć na to pytanie.

Ten chłopiec przyniósł ze sobą do szarego gmachu na Bema wiew wielkiego świata. Ojciec jego był zapewne maklerem, bo mnogość barwnych prospektów reklamowych i albumów ze wszystkich stron globu rozjarzała coraz jaskrawością kolorów mdłe wnętrze naszej klasy. Henryk nie uczył się nigdy i zawsze wszystko umiał. Inteligencją przerastał zapewne niejednego z naszych profesorów. Był zjawiskiem niepokojącym w swej odmienności. Zbyt

wiele wiedział o świecie. Pozostał gościem dla nas, których świat ograniczony był szczęśliwickimi gliniankami, babickim laskiem, parkiem wilanowskim i wydmami Anina. Nikt się z nim nie zaprzyjaźnił i ze strachu przed obcością nie odwiedzaliśmy go w jego domu. Wydawało się nam, że nie mamy mu nic do przeciwstawienia, a przecież przeciwstawieniem dla jego ptasiego lotu było właśnie nasze zakorzenienie, właśnie fakt, że forty szczęśliwickie nie miały dla nas tajemnic, a także to, że wiedzieliśmy, iż rosówki trzeba potrzymać przez noc w piachu, aby się przetarły, bo wtedy okoń lepiej bierze, i to, że wiedzieliśmy, jaki kamień jest dobry do „sznajdry"...

Henryk mógł zapewne wiedzieć, że proca, którą nazywaliśmy „sznajdrą" składająca się z dwóch rzemieni lub sznurków i kawałka skóry (dobre były języki od butów), używana była przez żołnierzy Ksenofonta i Cezara, mógł był to wiedzieć, lecz ani sporządzić takiej procy, ani kręcić nią nie umiał. Przybywał z krajów, gdzie dzieci kupują latawce, my umieliśmy je robić sami i byliśmy znawcami tej gałęzi awiacji, rozróżnialiśmy typy (najpopularniejsze, to: „baba", „laor" i „gwiazda"), dyskutowaliśmy na temat ich zachowania się w powietrzu, wiedzieliśmy, kiedy należy dać cięższy ogon, a kiedy należy go skrócić. Godzinami potrafiliśmy leżeć na plecach w skąpej trawie porastającej „Sadurkę" (nie ma już teraz tego ugoru przy ulicy Skierniewickiej) i patrzeć w niebo śledząc lot latawców, podobny do pływania ryb. Wysyłaliśmy pod niebo listy — zwinięte tutki papierowe, nawleczone na sznurek latawca, które przedziwnym sposobem wędrowały ku górze. Listy nie były napisane, zawarta w nich była jedynie nasza tęsknota za lotem.

Tak zatem Henrykowym archipelagom i gorącym lądom, błękitnym oceanom i leniwym rzekom płynącym przez tropikalne dżungle, ładunkom kopry i kawy, niesłychanym znaczkom pocztowym, których nie można było kupić w żadnym sklepie papierniczym, mieliśmy jednak coś do przeciwstawienia. On tego zapewne pragnął, lecz wybujała wiedza o świecie czyniła zeń kanarka zabłąkanego wśród wróbli. W ciągu jednego tylko roku uczęszczał do szkoły na Bema, później wyjechał do Francji. Wraziły mi się w pamięć jego głęboko osadzone, czarne oczy, podkrążone jakby zmęczeniem — był to ciemny kolor powiek. Po oczach tych poznałem go od razu na jednej z ulic Częstochowy w sławnym styczniu roku 1945. Pątnicze miasto pod Jasną Górą jazgotało wtedy wszystkimi językami świata. Był to niezwykły bazar wolności. Z obozów jenieckich, z Oświęcimia, z taborów cofającej się armii, z zastopowanych wielką ofensywą zimową transportów wyciekli ludzie wszelkich narodowości Europy. Wirowała ta częstochowska Wieża Babel w obłąkańczej pogoni za zarobkiem lada jakim, za lada jaką miłością. Ludzie czekali na możliwość powrotu do ojczyzny, kradli, pili polski bimber z razowej mąki, pyskowali i śpiewali. Henryk szedł w grupie Francuzów i wesoło a wartko gadał.

„Henryk" — krzyknąłem... „Aaa, Bohdan..." — zdziwił się radośnie, tak jakbyśmy się spotkali na progu szkoły po powrocie ze zbyt długich wakacji. Wyszedł z Oświęcimia, gdzie siedział za uczestnictwo we francuskim Ruchu Oporu. Później przez jakiś czas pracowaliśmy razem organizując częstochowski ZWM. Szło nam ciężko, nasi chłopcy w świetlicach, które im dla kulturalnej rozrywki urządzaliśmy w zarekwirowanych na ten cel pomieszczeniach,

stale wysadzali coś w powietrze przy pomocy niewypałów. Henryk wyznał mi, że zajmuje się literaturą i że ma kilka rzeczy napisanych po francusku surrealistycznie. Po raz pierwszy wówczas usłyszałem to pojęcie, prosiłem, aby mi wyjaśnił jego treść. Nic nie rozumiałem... „Ty to poważnie?" — pytałem zaniepokojony. „Ach nie. To właśnie polega na tym, że nie poważnie"... Nie mogłem pojąć tego zaraz po wojnie. Później, kiedy wróciłem z frontu, widziałem się z nim jeszcze raz w Warszawie. Miał wiele pretensji pod adresem ZG ZWM. Chodził po zadymionym pokoju, zacietrzewiony z powodu biurokracji. Ostatecznie wyjechał do Kielc, bo miał tam swoją kobietę i pracę w Bezpiece. W jakiś czas później na jednej z dróg pod Kielcami został zastrzelony przez faszystów, ponieważ walczył z nimi. Życie jego nie było długie, ale było mocne.

Drugi chłopiec nazywał się Zbyszek Ciuk. W ciągu tych dwóch lat na Bema nie łączyła nas bliższa zażyłość. Ten pełen temperamentu, nadmiernie żywy chłopak, poruszający się jak tekturowy pajacyk, miał innych przyjaciół. Spotkaliśmy się po siedmiu latach, już w dobie hitlerowskiej okupacji, kiedy to ludzie szukali się nawzajem. Spotkaliśmy się przy półce z książkami w publicznej bibliotece. Wymienialiśmy tytuły książek i nazwiska autorów jak znaki kodu, którymi porozumiewają się obce okręty, bo przecież nic o sobie nawzajem nie wiedzieliśmy.

W tej rozmowie złożonej z nazw i nazwisk ukryta była swoista dramatyczność. *Katharsis* nastąpiła w momencie, kiedy doszliśmy do tytułów i nazwisk bardzo trefnych w tych i poprzednich czasach. Rozeszliśmy się uśmiechnięci jak augurowie. Zrozumieliśmy, że na jednym wózku jedziemy. Kiedy komitet dzielnicowy ZWM-Wola postawił przed swymi członkami zadanie rekrutacji, poszedłem do Zbyszka. Powitał znanym uśmiechem moje propozycje i później powiedział mi, że właśnie dlatego zastaję go w łóżku, ponieważ przeziębił się wędrując wśród słot po przedmieściach z robotą agitacyjną. Umarł na wiosnę i niewiele w swym życiu zdążył. Zabrała go gruźlicza kostucha, stara znajoma ludzi lewicowego podziemia. Nie doczekał niczego, nie zaznał nic prócz cierpień i ciężkiej jak głaz odpowiedzialności konspiratora, którą bez wahań wziął na siebie. Tak zatem w jednej klasie szkoły na Bema było nas aż trzech.

IV

To, co nosiło nazwę kryzysu i było powodem biedy, przeminęło — jak oficjalnie stwierdzano. Wszelako życie, które wykipiało już raz ze starych form, nie łatwo dawało się uładzić na nowo. Bieda trwała nadal, być może nie tak zjadliwa i nie tak na oślep atakująca jak dawniej, trwała jednak nadal, zakorzeniona uparcie, zadomowiona w Polsce.

Rozmnożyły się dziwaczne zawody. Niezwykła ilość ludzi żyła z pośrednictwa, wytworzył się mało znany poprzednio zawód „rajzera" — człowieka wędrującego za przygodnym zarobkiem i policyjnie podejrzanego. Podwórka kamienic od rana do nocy rozbrzmiewały wszelkiego rodzaju prośbami, nawoływaniami oraz muzyką bezrobotnych klezmerów. Modnym instrumentem było „banjo", dziś już zapomniane.

Skręcałem się ze wstydu, kiedy cicho i smutnie mówiący ludzie pukali do drzwi i proponowali kupno toaletowych mydeł, opowiadając przy tym swój żałosny, inteligencki życiorys.

Ulice Żelazna, Waliców, Ceglana, Chmielna, zaułki dzielnicy północnej i Pragi kipiały prostytucją.

W bramie naszego domu znaleźli przytulisko, a raczej wywalczyli je sobie metodą biernego oporu, czterej pijacy-straceńcy. Śmierć, jaką sobie obrali, była niezwykle wstrętna. Pili denaturat przesączając go przez watę i zaprawiając esencją herbacianą, co miało łagodzić jego trującą moc. Przekąszali skrawkiem pomidora lub cebulą i spali snem narkotycznym, tocząc ślinę. Ci czterej jeźdźcy polskiej apokalipsy staczali się w obłęd i śmierć, puchnąc i potworniejąc z dnia na dzień, a ich los był nieuchronny jak los bohaterów antycznej tragedii. Później było ich trzech, później tylko jeden, ślepy i fioletowy.

Chłop, który pewnego dnia zajechał na podwórko domku, odnajmowanego przez nas na lato, i usiłował nam sprzedać drewka powiązane w pęczki, nie umiał liczyć. Płonął podejrzliwością wobec dziesiętnego systemu liczb. Odjechał pełen wątpliwości i rozgoryczenia, smagając swego niepewnego w nogach mierzyna. Na wozie siedział jego mały syn, otępiały z głodu i awitaminozy. Wionęło pańszczyzną i zbiegostwem chłopów, Szela przewinął się z toporem. Nędza ziemi, nędza miastom, pogarda ludziom — tyle z tych czasów.

Na krańcu Europy eskadry hitlerowskiego legionu „Kondor" i czołgi faszystów wdeptywały w ziemię hiszpańską rewolucję.

Chodziłem do gimnazjum. Pozostanie dla mnie na zawsze tajemnicą, dlaczego spośród rozmaitych uczelni warszawskich, a nawet spośród wielu średnich zakładów naukowych, które mieścił pojemny gmach na rogu ulic Prostej i Waliców, ojciec mój wybrał szkołę, która nosiła skomplikowaną nazwę: „Półinternat laboralny". Kierownikiem tej imprezy i jej animatorem był dr Taubenszlag. Nie miał specjalnego przezwiska. Nazywaliśmy go niewymyślnie: „Łysy", a proponowane: „Traf-go-szlag" nie przyjęło się, jako zbyt fajne. Nie było to przezwisko, lecz kalambur, który umiera wśród krótkotrwałego śmiechu. Idea, która ożywiała tego człowieka, była piękna i słuszna, jedyną jej wadą było to, iż działała prawidłowo jedynie w odniesieniu do geniuszów. Postanowił on zreformować dotychczasowy tryb przekazywania materiału naukowego uczniom w ten sposób, aby zlikwidować odrabianie lekcji w domu. Każda lekcja trwała zatem siedemdziesiąt minut i dzieliła się na trzy części: wykład, część laboralną i correctum. Uczniowie dzielili się wedle postępów w nauce na trzy grupy: A, B, C. W ten sposób tryumfowała boska trójdzielność. Problemy przedstawiane do rozwiązania w części laboralnej także dzieliły się na trzy grupy. Uczniowie grup A i B zobowiązani byli pod karą obniżenia noty i klasyfikacji wykonywać zadania przeznaczone dla swych grup, po wykonaniu zadania podstawowego. Uczniowie grupy C, pożerani ambicją wydźwignięcia się w hierarchii, mogli wykonywać zadania dla grup wyższych i w ten sposób osiągać swe cele. Wykładowca po skończonej pracy pytał, kto jakie zadania wykonał. Odpowiadaliśmy podnoszeniem rąk. Kłamanie było bezcelowe, ponieważ w razie „wyrwania" do odpowiedzi następował niesłychany blamaż. Zresztą, panowała co do tego ściśle przestrzegana, milcząca umowa. Niefortunny chwalipięta bywał

skończony w oczach klasy: po pierwsze jako idiota, po drugie jako grający nie *fair*. W uczonej rozprawie, omawiającej i zachwalającej taki system nauczania, doktor praw i filozofii, Rudolf Taubenszlag, napisał wiele słów na temat „wielości w jedności zamiast jedności w wielości" czy też może szyk owych jedności i wielości był odwrotny. Nie pamiętam dobrze tego tekstu czytanego... tak... dwadzieścia lat temu.

Uczeń wychodzący ze szkoły około godziny trzeciej mógł, teoretycznie rzecz biorąc, oddać się sportowi lub innym rozrywkom. W tej dziedzinie szkoła dostarczała bogatych możliwości. Treningi na boisku, które zimą zamieniane było w ślizgawkę, dobrze wyposażona świetlica, wieczorne lekcje rysunku, konwersatoria języków obcych, kursy uzupełniające dla uczniów zapóźnionych w nauce z powodu choroby i nieobecności, prowadzone pod kierunkiem profesorów i „patronów", rekrutujących się spośród uczniów najlepszych a korzystających z ulg w czesnym lub z całkowitego zwolnienia z opłat. Słowem, nie brakło pomysłów, by czas nasz wypełnić szczelnie. Dodać do tego należy wspólne wycieczki do kina na wszystkie dobre filmy, słuchanie koncertów w Filharmonii, intensywne życie samorządu szkolnego. Zadziwiające jest, że wszystko to odbywało się bez jakiejkolwiek biurokracji, gnieciuchowatej sprawozdawczości oraz tego, co Ślązacy nazywają „fanzoleniem", a warszawiacy „drętwą mową".

Wadą tej nowoczesnej szkoły, szkoły jak z dobrej bajki, było to, że nie spełniała ona swego podstawowego założenia, a mianowicie nie zwalniała w praktyce od odrabiania lekcji. Zadań do domu nie dawano ze względów zasadniczych, ale — zwłaszcza w wyższych klasach — uczniowie słabsi, jeśli pragnęli nadążyć za tempem nauki i odżegnać groźbę repetowania, kuli wieczorami w najlepsze. Nauczyciele z własnej inicjatywy także doradzali niekiedy dokładniejsze przestudiowanie materiału. „Trudno — mawiali — musisz popracować w domu." Szkoła miała nadzwyczaj wyśrubowany poziom. Przekonałem się o tym zdając egzamin do liceum przy innej, państwowej uczelni. Egzaminowano mnie ostro, a mimo to uzyskałem oceny bardzo dobre, chociaż w naszym półinternacie niewiele ponad trójkową szarzyznę wystawałem.

Na wspomnianym egzaminie licealnym edukacja moja urwała się na długie i trudne lata, zdawałem go wiosną 1939 roku.

Dr Taubenszlag śrubował poziom swej szkoły także i dla usprawiedliwienia swego systemu. Był nieubłagany w sprawiedliwym operowaniu bodźcami materialnymi. Postępy w nauce miały bardzo istotny wpływ na wysokość czesnego. Dla niejednego z chłopców zaniechanie intensywnej nauki było równoznaczne z utratą wielkiej szansy życiowej. W naszej klasie byli i synowie nie lada burżujów, i synowie chałupników, wypieszczone matoły i chłopcy o niezwykłych intelektach, pochodzący z biedoty wielkomiejskiej. Pamiętam, że jeden ze stypendystów drukował swoje prace w matematycznym czasopiśmie naukowym, budząc ogromne zainteresowanie wśród znawców tej gałęzi wiedzy. Kto świadom, ten wie, że matematycy polscy należeli i należą jeszcze do światowej czołówki. Myślę, że doktor Taubenszlag potrafiłby uczynić mocnym jak musztarda życie niejednego z tych młodzieńców, którzy dla emocji zostają włamywaczami i mordercami. Zresztą, kto wie, czy i on dałby radę, ponieważ wiele pedagogicznych funkcji, które spadają na ludzi

uczących cudze dzieci w naszym ustroju, było mu odjętych. „Ucz się, bo zginiesz" — taką prawdę czytało się z ówczesnego, wilczego życia; teraz mawiamy: „ucz się, bo nic nie osiągniesz" — a to brzmi o wiele łagodniej, o wiele mniej przekonywająco.

Dr Taubenszlag nie miał zwyczaju grozić, „brać basem", nie stosował junkierskiego drylu. W czasie dużej pauzy dmuchał w gwizdek i zwoływał nas na wiec. Prowadził mnie ów gwizdek jak zaczarowany flet przez wszystkie cztery lata, których brakowało do wojny. Gwizdał, wskakiwał na krzesło i otoczony tłumem wygłaszał krótkie przemówienia o charakterze informacyjnym lub wychowawczym, a także śpiewał. W pewnym okresie uczył szkołę hymnu „półinternatu laboralnego". Sukiennik — utalentowany poeta z naszej klasy, nazwał ten hymn: „piłowaniem drzewa na Huculszczyźnie", ponieważ określenia „schematyzm" wówczas jeszcze nie wynaleziono. W nudnym owym chorale była mowa, że „w ciągłej pracy pragniem rzeźbić naszą duszę, naszą wolę". Zionęło to blagą i na domiar złego rymowało się zgrzebnie: „szkole". Melodia była przy tym potworna i wiele uciechy mieliśmy mycząc te częstochowskie strofy. Rzecz rychło poszła w zapomnienie. Nie udało się stworzyć tradycji hymnu „półinternatu", zaproponowany bowiem został trybem administracyjnym, a nie wyszedł z ludu.

Tak oto pozostał w mej pamięci doktor praw oraz filozofii, Taubenszlag, poprawiający nerwowym ruchem ramienia marynarkę, wymawiający po małopolsku słowa: „ból" i „spóźnienie". Mówił: „z b o l e m serca wyrzuciliśmy z naszej szkoły..." lub: „bezustanne s p a ź n i a n i e się...".

I tak, stojąc na krześle, gwiżdżący, odpłynął w bezimienną, czarną śmierć Żydów.

Wszystkich moich profesorów nie zapamiętałem z równą wyrazistością. Zmieniali się z biegiem lat. Niektórzy z nich byli to ludzie bez wyrazu. Nauczycieli mieliśmy młodych, żaden z nich nie przekroczył czterdziestki. Młodym człowiekiem był także wychowawca naszej klasy, łacinnik, zwany „Pyladesem". Chłop był to na schwał — dużo mięsa na grubych kościach. Twarz miał wyrazistą, o ciężkich, kamiennych rysach. Była to jedna z tych głów, które są „samograjami" dla rzeźbiarzy. Łacinę wykładał nieumiejętnie, ale klasę trzymał krótko. Był podporucznikiem lotnictwa w rezerwie, nie miał poczucia humoru i nie lubił łaciny. Brak poczucia humoru jest, szczególnie dla humanisty, klęską, równą tej, jaka jest udziałem polityków tą wadą obarczonych. Lotnik wykładający łacinę jest w ogóle zjawiskiem przypadkowym i tak go też traktowaliśmy.

Piękny język, w którym tyle napisano wspaniałej poezji i mądrej prozy, traktował nasz „Pylades" jako system gramatycznych rygorów, nadwyrężony nieco „wyjątkami" i obrośnięty słowami jak drzewo liśćmi. Nie znosił najmniejszej interpretacji tekstów, spolszczania ich; w jego pojęciu czynność przekładania miała sens dosłowny. Pastwił się nad moimi przekładami tekstów Cycerona, lejącego wodospady zdań, rozgadanego i plotkarskiego, znienawidzonego przeze mnie adwokata. Natomiast, kiedy pewnego razu otrzymałem jako zadanie klasowe tłumaczenie fragmentu *O wojnie domowej* i zachwycony kryształową logiką narracji Cezara przetłumaczyłem rzecz w jedyny możliwy sposób, to znaczy dosłownie, naraziłem się na podejrzenie o ściągę. „Pylades" postawił mi wówczas „cztery", ale zatruł mi satysfakcję

doszczętnie. Stosunek „Pyladesa" do łaciny jako do języka absolutnie martwego zaznaczył się szczególnie okrutnie, kiedy „braliśmy" poezję klasyczną. Heksametry mistrzów słowa, subtelnych malarzy uczuć, niezwykłych bajarzy klekotały jak szkielety wywalane z dołów mogilnych, a w wykonaniu „Pyladesa" i w jego sposobie analizy tych tekstów zawarta była obojętność grabarza. Wyrządzone przezeń szkody są nie do naprawienia. Teraz język łaciński stał się dla mnie na powrót nieprzenikniony, obsunął się jak źle podważony głaz. Kiedy czytam tłumaczenia, wiem, co utraciłem wówczas, w tych wyłącznych i bezustannych zmaganiach z *accusativusem cum infinitivo*, w beznamiętnym abstrakcyjnym preparowaniu tekstów dawno umarłych geniuszów. Pewno bym i ostrzej ustawił moje pióro opisując „Pyladesa", lecz on ponoć nie żyje. Słyszałem, że został zestrzelony nad Bremą w czasie jednego z nocnych nalotów RAF-u. Zapewne był ideałem żołnierza J.K.M., bowiem na takich jak on ludziach stoją imperia. Spłonął nocą... pozostaje mi skłonić głowę.

Trzej profesorowie wykładali w mojej klasie w ciągu wszystkich lat studiów: Lubelski, Michajłow i Żółkiewski. Lubelski i Michajłow nie mieli przezwisk, natomiast Żółkiewskiego nazywaliśmy „Dziobak", co było bezsensowne, bo w niczym nie przypominał tego nader ciekawego australijskiego zwierzątka. Przezwisko powstało zapewne dlatego, że Żółkiewski miał zwyczaj stukania kredą o tablicę. Był to młody, zażywny mężczyzna, odziany w kitel z brązowego materiału podszewkowego. Wykładał język polski oraz historię literatury ojczystej w sposób zawikłany, acz metodyczny. Nie taił swych lewicujących przekonań, swych gustów literackich ani krytycznego stosunku do narzuconej programem „mocarstwowej" interpretacji przejawów rodzimego piśmiennictwa. Sympatią darzył Oświecenie i polską myśl racjonalistyczną XVIII i XIX wieku, gromił rodzime kołtuństwo i wstecznictwo. Pamiętam dokładnie, jak pracowaliśmy nad *Monachomachią*, nie zapamiętałem natomiast, jak i kiedy przerabialiśmy *Trylogię*. *Monachomachię* zapamiętałem może i dlatego, że sam Żółkiewski przypominał nieco przeora, który, gdy siadł, to ławy pod nim dubeltowe jękły. Ryczał lwim głosem, ale nie budziło to w nas strachu. Obdarzał nas epitetami w rodzaju: „koniu boży" lub „krasy byku"; przyjmowaliśmy to z humorem i darzyliśmy go wielką sympatią. Sympatia ta wyrażała się między innymi w ustawicznym wyrządzaniu mu drobnych przykrości. Miał zwyczaj w czasie „części laboralnej" kroczyć wahadłowym ruchem pomiędzy rzędami ławek. Szedł od katedry ku ścianie i cofał się tyłem, wodząc przy tym dłońmi po pulpitach. Wystarczyło kapnąć na pulpit atramentem z wiecznego pióra, aby się dokumentnie umazał. Co dzień w jadalni robiliśmy sztuczny tłok i kradliśmy mu pióro z kieszeni kitla. Całkowitego spokoju nie udawało mu się zachować i dlatego warto było ponawiać dokuczliwości. Nikt z nauczycieli nie chodził tak umazany przez nas jak on, nikomu równie intensywnie nie naprzykrzaliśmy się i zapewne nikt z nich nie był tak mile witany na progu klasy. Wymagał wiele, dopominał się o rozległą lekturę ponadprogramową i prowadzenie dzienników czytelniczych. Wieczorami prowadził konsultacyjne pogawędki pod stuk ping-pongowych piłek w świetlicy. Jednego z takich wieczorów namówił mnie do czytania Conrada i na długie miesiące pogrążyłem się w oparach indonezyjskich dżungli, otoczyły mnie lśnienia rozległych wód, wśród

których ludzie szlachetni a tragiczni toczyli swe mroczne żywoty, chorzy na MORALNOŚĆ, przywaleni sumieniem jak górą.

„Dziobak" nie znosił bęcwalstwa. Głupota budziła w nim odruchy nienawiści, jako zjawisko antyhumanistyczne. Wiele się jednak zmieniło od tamtych czasów, kiedy był opozycjonistą. Dziś, słuchając niekiedy jego wypowiedzi lub czytając je, aby odżegnać uczucie zażenowania, jakie mi czasem przy tym towarzyszy, przywołuję obraz „Dziobaka", pełnego rabelaisowskiej werwy, nie przebierającego w słowach, wielkiego polemisty, ryczącego lwim głosem. Obniżono jego lot.

Bezpośrednio po okresie gimnazjalnym spotkałem go w czasie okupacji na ulicy Miodowej. Szedł w tenisowych pantoflach, lekko wychudły, otoczony gronem młodych ludzi, i rozprawiał o czymś nie przygaszając swego donośnego głosu. Na mój ukłon odpowiedział roztargnionym kiwnięciem głowy. W spojrzeniu jego błysnęło pytanie: „skąd ja go znam?" i cień dezaprobaty. To nie był dobry czas na grzecznościowe gesty. Lekkim skinieniem głowy można było skazać człowieka na śmierć lub wyrazić zgodę na własną. W tych czasach on redagował *„Poradnik Oświatowy"*, a ja czerpałem z owego pisma materiały dla swoich pogadanek. Nigdy jednak nie zetknęliśmy się ze sobą, choć krzątaliśmy się wokół tych samych spraw.

Po wojnie namówił mnie do spisywania myśli i obrazów. Zawdzięczam mu zatem dwa nawyki: nawyk czytania i nawyk pisania.

Przeciwieństwem „Dziobaka" był profesor Michajłow. Wchodził do klasy i kładł na katedrze zegarek. Nigdy nie podnosił głosu, ponieważ było to zbyteczne. Czasem władał niechybnie. Po jego słowach „proszę zetrzeć tablicę" następował natychmiast dzwonek ogłaszający przerwę. Wszystko miało swoje przewidziane z góry miejsce, wykłady toczyły się bez pośpiechu, opracowane w najdrobniejszych szczegółach. Wykładał biologię, a czynił to ciekawie, w czym pomocne mu było bogate wyposażenie szkoły we wszelkiego rodzaju pomoce naukowe. Mikroskop mieliśmy jeden na dwóch, a lupę otrzymywał każdy do własnej dyspozycji.

Nauka biologii w wysokim stopniu nasycona była indywidualną obserwacją. Zapamiętywało się w ten sposób wiele. Do dziś dnia pamiętam przypadek, kiedy pod lupą rozmnożyła mi się hełbia, którą trzymałem w kropli wody i opisywałem. Uczyniła to przy pomocy pączkowania, tak jak to było uprzednio powiedziane. Wyręczając niemą hełbię podniosłem krzyk, ponieważ krzyk jest fanfarą narodzin. Zbiegli się do mojej lupy wszyscy, nie wyłączając profesora. O, jakże byłem dumny z mojej hełbii, jak sympatyczne było jej niemowlę!

W czwartej klasie starczyło nam czasu na to, by w formie problemowej galopady powtórzyć materiał wszystkich lat studiów. Z tej okazji wygłosiłem wielką mowę na temat wielorybów, godną Melville'a. Niestety, nie wpłynęło to na podwyższenie mej oceny, było już po sesji, klamka zapadła. Prof. Michajłow wyraził jedynie swoje ubolewanie z tego powodu. Biurokracja stuknęła mnie w zaraniu życia.

I teraz niekiedy prof. Michajłow interweniuje. W pewnej opowieści koral nazwałem krzewem, naraziłem się na ostre wymówki za stosowanie trącącej ignorancją licencji poetyckiej w odniesieniu do spraw naukowych. Moje

pretensje względem prof. Michajłowa, choć tej samej natury, co jego pretensje pod moim adresem, są znacznie poważniejsze, nie miejsce tu jednak na ich wysuwanie, bowiem materia ich jest specyficznej natury. Prof. Michajłow, polscy biologowie oraz ja — wiemy, o co chodzi.

Dziś nie potrafiłbym już tak wiele opowiedzieć o wielorybach ani krzyczeć z powodu narodzin hełbii, a jednak we wszystkich porach roku, kiedy snuję się po lasach i polach, wiele spraw dziejących się wokół mnie rozumiem, oczy moje nie są ślepe a uszy głuche, umiem przyjaźnić się z ziemią.

Spotkania pogimnazjalne z dwoma przed chwilą wymienionymi profesorami są niezwykłe tylko z tego powodu, że ludzie, którzy niegdyś spotykali się w ciągu kilku lat codziennie, przeżyli epokę pieców. Pamiętam jednak spotkanie niezwykłe, które żadnego dalszego ciągu nie miało; było jednorazowe jak senny majak.

Na przedwiośniu roku 1945 w nocy z piętnastego na szesnasty kwietnia mój batalion został wybity. Atakowaliśmy bez jakiegokolwiek wsparcia i rozpoznania. Ludzie wyszli z okopu, przepłynęli w pontonach Nysę i na drugim brzegu uformowali się w tyralierę na pozycji wyjściowej. Poszli w gęsty mrok, podnosząc nogi jak brodzące ptaki — obawiali się min. Później dostaliśmy twardy ogień maszynowy prosto w twarz i tyraliera przypadła do ziemi. W świetle rakiet ostro cięli snajperzy. Trudno było podnieść ludzi wtulonych w ziemię. Większość z nich po raz pierwszy w życiu miała z czymś takim do czynienia. Nie można leżeć w takich wypadkach, ale przed dalszym skokiem naprzód dobrze jest otrzymać wsparcie artylerii, ponieważ to podnosi na duchu. Tak jest w podręcznikach. My jednak nie dostaliśmy wsparcia, chociaż dowódca mojej kompanii zaraz dał umówioną rakietę. Nastąpiły minuty niezdecydowanego oczekiwania, które na wojnie oznacza śmierć. W ciągu następnych minut mieszały ludzi z ziemią niemieckie moździerze, wstrzelane w każdy centymetr gruntu po tej stronie rzeki. Kilku ludzi z mojej kompanii, których spotkałem później w czasie szpitalnych wędrówek, miało okrutnie powyrywane mięśnie grzbietu i pośladki. Poraziły ich lecące płasko nad ziemią odłamki moździerzowych granatów.

Krwawiąc jak poderżnięty kogut wracałem drogą dopiero co w strachu przebytą i dziwiłem się, żeśmy tak daleko zaszli. Noc już nie była cicha, nie pokrzykiwały nocne ptaki, lecz wszystko wokół wściekło się, gwizdało, jęczało, pulsowało ogniem. Strach we mnie sczezł; było mi ciepło i jakby zaciszniе w tym piekle. Potknąłem się o sanitariusza i kazałem zabandażować. Szok rósł we mnie jak płód, pochłaniał moją świadomość, zapragnąłem śpiewać...

Sanitariusze na punkcie opatrunkowym, dwaj analfabeci spod Pińska, prosili, abym napił się samogonu i spał. Obok umierał krzycząc saper z oberwanymi nogami. Umarł o świcie w czasie artyleryjskiego przygotowania. Rano, odjeżdżając na furce, widziałem, jak ku przeprawie szły zielone czołgi z białymi orłami na wieżycach. Ryczały i rwały ziemię jak rozjuszone byki. Obok, wśród drzew, szli plutonami wypoczęci, najedzeni i umyci chłopcy w ochronnych drelichach i hełmach bojowych. Ci chłopcy jak szóstki szli ku nie istniejącym już liniom niemieckim, startym na proch przez katiusze brygady Bema. Okryty burym szynelem, siedząc na biedce, którą powoził jeden z pińskich analfabetów, przyjmowałem defiladę sierdzistości i siły, a prze-

klinałem nocną mordownię, w której wyginął czwarty batalion, przeszedłszy uprzednio ku temu mizernemu celowi półtora tysiąca kilometrów na obolałych nogach, wśród roztopów i wichrów przedwiośnia. Tak oto bywa na wojnie...

Wieczorem tego dnia dotarłem do polowego szpitala. Barak, w którym teraz przyjmowano rannych, opuściliśmy przed kilkoma dniami idąc na linię i od tego czasu wiele się tu zmieniło. Wnętrze zastawione było rzędami noszy. Panował w nim półmrok, rozświetlony jedynie lampą stojącą na stole, gdzie prowadzono ewidencję. Podałem swoje dokumenty w skórzanym portfelu ściągniętym gumą, a były wśród nich bezcenne dla mnie pamiątki, oraz kartę z pierwotnym rozpoznaniem zranienia. Karta z rozpoznaniem towarzyszyła mi już do końca, natomiast dokumentów i pamiątek nigdy na oczy nie ujrzałem. Nie mogę odeprzeć myśli, że komuś nadzwyczaj czujnemu wydał się wysoce podejrzany list, pisany okupacyjnym szyfrem i skrótami, dla bliskich jedynie zrozumiałymi. Ten list mój ojciec wyrzucił z pociągu wiozącego go do Mauthausen. Dobrzy i zacni ludzie przechowali kartkę papieru, zapisaną tak dobrze mi znanym, podobnym do nut pismem, którym nie żyjący już człowiek skreślił kilka okrutnych w swej prostocie zdań.

Ręka moja, podająca dokumenty, zawisła w powietrzu, ponieważ człowiek odziany w cywilną kurtkę i uszatą czapkę rosyjską wiódł spór z radzieckim majorem — jak się później okazało — komendantem szpitala. Człowiek w uszatej czapce mówił po rosyjsku z iście nadwiślańską brawurą: *„Towariszcz major. Ja tu skripkoj zanimajuś a eta robota nie dla mienia. Ja chirurg i choczu rabotać chirurgom. Ja wam goworiu i goworiu a wy tolko śmiejetieś"*.

Major uśmiechał się i uspokajał nowozaciężnego chirurga „trudniącego się skrzypcami" i wnoszącego z tego powodu słuszne pretensje do dowództwa, któremu brakowało należycie rozgarniętego personelu administracyjnego. Później miałem okazję bliżej zaobserwować administracyjnych byków tyłowych, podekowanych w szpitalach. Przychodzili na salę skrzypiąc chromowymi butami i pytali: „Jak tam koledzy, nie? Dobrze, nie? Skargi są, nie?..."

Olbrzymi i beznogi taboryta Iwaniuk nie wytrzymał kiedyś i ryknął niedźwiedzim basem: *„szob' tebe kaczki abiesrali, kaliega ty etakoj. Poszoł won, k' ....."*

Wracam do izby przyjęć i widzę siebie stojącego z dokumentami w ręku i słuchającego skrzypaczej skargi człowieka w uszatej czapce. Poprzez szok, otumanienie i nierealność powoli a uparcie zaczęła sobie drążyć drogę pewność, że człowiek w uszance jest mi znany:

„Czy profesor Grenda?" — pytam i widzę go na boisku, jak sędziuje partię koszykówki i strofuje mnie za manieryczne przytrzymywanie piłki przy ziemi: „Od razu podawaj!" — krzyczy — „Koszykówka to tempo!"

Odsunął się do tyłu wraz z krzesłem i patrzy na mnie, jakbym ozwał się z zaświatów.

— Skąd wy mnie znacie? Do licha... tutaj?... Wziął ode mnie papiery, które mu niezmiennie podawałem, i nadal patrzy zdumiony, ale mnie jest znowu wszystko jedno i słyszę swój głos z daleka:

— Pan był u nas instruktorem wychowania fizycznego, w gimnazjum.

— Tak... a kto ty jesteś, człowieku?

Stoję przed nim na nogach z waty, w obszarpanym, pociętym nożycami mundurze, zarośnięty, zabłocony, zajuszony, i słyszę swój głos: — Ja jestem „Pimpek"... pan pamięta? „Pimpek Sadełko"...

Los profesora Lubelskiego był tragicznie odmienny od losów innych moich nauczycieli. Wykładał on język niemiecki i, co jest zjawiskiem raczej niezwykłym, nauczył nas go w ciągu czterech lat. Był to człowiek wysoki, kościsty i czarny, miał bujną, szpakowatą czuprynę. Jego oczy patrzyły zza okularów jakby z głębokiej studni i okolone były sinawą śniadością. Wiele wędrował po Niemczech, Szwarcwald przemierzył na piechotę, uprawiał wspinaczkę wysokogórską w Alpach, pływał po Renie, brodził we wrzosowiskach przymorskich krain. Znał berlińskie narzecze i tenor tego miasta, rysowanego niegdyś przez Hansa Zielle. Studia wyższe ukończył bodaj w Getyndze, nic co niemieckie nie było mu obce. Był nie tylko wykładowcą języka, ale także wielkim przyjacielem tego kraju i wiedzę swą oraz przyjaźń starał się nam przekazać. Żądał precyzyjnej znajomości języka. Od pierwszej do ostatniej lekcji w ciągu czterech lat słowo polskie było rzadkością na jego wykładach. Nadobowiązkowe konwersatoria prowadził atrakcyjnie i umiał zobowiązać do uczestnictwa. Przynosił płyty z nagranymi na nich recytacjami w wykonaniu dobrych aktorów niemieckich, abyśmy poprawiali swą wymowę. Przynosił przezrocza i prowadził pogawędki krajoznawcze, naprowadzając nas na opowiadanie własnych przeżyć turystycznych; rozmawialiśmy o wszystkim. Pewne jest jedno, że nie rozmawialiśmy nigdy o hitlerowskiej współczesności niemieckiej.

Komiśnym zapachem koszar i brunatnym kolorem zalatywał, bez winy obiektywnych autorek, dobry skądinąd podręcznik pań Dewitzowej i Żółtkowskiej. Dbały one o aktualizację materiałów nauczania. Pomijały sprawy polityki, wszelako zamieszczone fotografie i teksty, tak pozornie niewinne, jak te, które omawiały berlińską Olimpiadę czy „Służbę pracy", parowały grozą niemieckiego obłędu.

Profesor Lubelski milczał. Profesor Lubelski nie przyjmował do wiadomości. Ani jedno słowo goryczy nie wydarło się z jego ust.

Profesor Lubelski nie znosił warszawskiego folkloru żydowskiego. Makaronizowanie niemczyzny językiem żydowskim uważał za nieomal osobistą obelgę. Pamiętam, jak pewnego razu syknął niby od bolesnego ukłucia, kiedy Monia Wajsenberg raczył nazwać wodę sodową: *„sodawaser"*.

Niektórym żydowskim chłopcom wydawało się, że wystarczy mówić źle po żydowsku, aby to brzmiało jak kryształowa niemczyzna. Dzisiaj wspominanie tych spraw trąci archeologią. Warszawa utraciła na zawsze żydowski dowcip — słynny szmonces, żydowską piosenkę, jej *„argot"* zubożał o jedyny w swoim rodzaju język warszawskich przekupniów. Tym językiem mówi do tej pory bodaj jeden Henio Szlachet z Filmu Polskiego. Z koloru lokalnego Warszawy odpadła bezpowrotnie intensywna, chagallowska barwa, której nie lubił profesor Lubelski.

Przyszli ludzie mówiący językiem przez niego umiłowanym i zamknęli go w murach najeżonych tłuczonym szkłem. Dla nich był on *„ein lausiger*

Jude" — wszawym Żydem. Zjednali go w pogardzie z jego narodem. Do tej pory nie wiem, w jaki sposób „oddał bonę" profesor Lubelski.

Posmak północnej dzielnicy, powiedzonka tam powstałe, piosenki i humor oraz warunkowaną przez nędzę aktywność życiową przynosili do szkoły synowie wyrobników, biuralistów, komiwojażerów i drobnych kupców, którzy stanowili większość uczniów. Fakt uczęszczania do świeckiej, polskiej szkoły określał wystarczająco dokładnie ich stosunek do mojżeszowego wyznania, figurującego w ich kartotekach. Chodzili oni tak samo jak my, rzymscy katolicy, na lekcje swej mitologii. Uczył ich człowiek o wyglądzie bynajmniej nie przypominającym biblijnych starców z Haarlemu, których malował Rembrandt, lecz mizerak odziany w brązowy garnitur i podobny do subiekta. Traktowali go z pogardliwym humorem i o tyle byli w lepszej sytuacji od nas. Godziny nauk religijnych dzieliły raz na tydzień klasę. Nie komentowaliśmy tych wykładów i kiedy po skończonej lekcji schodziliśmy się na powrót, przez kilka minut trwał w klasie zaduch rzeczy niedopowiedzianych i wstydliwych. Były to godziny separacji, godziny budzenia kompleksów, godziny ciemnogrodzkie.

Nasz katecheta nie propagował otwarcie antysemityzmu, dawał nam jedynie do zrozumienia, że „w takim otoczeniu" spodziewa się po nas szczególnej żarliwości w odniesieniu do sfałszowanej i pełnej przemilczeń historii Kościoła katolickiego, którą nam do wierzenia podawał. Światłych księży wśród katechetów było niewielu; nasz stanowił relikt średniowiecza. Chodził w lichej, wyświechtanej sutannie, spod której sterczały chłopskie buty z cholewami. Był chudy i łysy, a skóra jego twarzy obciągnięta gładko na kościach policzkowych i zryta płytkimi zmarszczkami świeciła matowym, żółtym blaskiem. Jego głowa przypominała góralski „oscypek". Nie chciałbym się spotkać z nim kilka wieków temu, takie spotkanie pachniałoby drewkami. Nie uśmiechał się nigdy, był idealnie nieprzemakalny. Broń jego była groźna, szachował oceną z nauki historii Kościoła, uwarunkowaną spełnianiem praktyk religijnych. Ocena ta musiała widnieć na świadectwach szkolnych. Wczesnego wstawania w niedzielę unikałem w sposób prymitywny i powszechnie stosowany. Kupiłem mianowicie solidny mszał i sprawdzałem w nim treść ewangelii przypadającej na niedzielę. Katecheta pytał bowiem o treść tej ewangelii, sprawdzając naszą gorliwość. Wypytywałem także jedynego w naszej klasie bigota i sodalisa, czy nie było tam jakichś liturgicznych subtelności z tej czy innej okazji, bo o to także pytano. Gorzej było z rekolekcjami wielkanocnymi i doroczną spowiedzią. Dopiero w trzeciej klasie uporałem się z tym problemem i negująca decyzja uwolniła mnie częściowo od zakłamania. Nie zdecydowałem się na zaniechanie uczestnictwa w wykładach, bowiem mogło to spowodować utratę oceny i niesłychane perypetie natury biurokratycznej. Zapewne system katecheckiego terroru więcej przyniósł Kościołowi wojujących nieprzyjaciół niż wiernych. Z nauk religijnych nie wypadało mieć niższej oceny niż dobra. Ocena trójkowa, której i ja się dochrapałem, była swego rodzaju cynkiem idącym w dalszą drogę za laickim szkolarzem, znaczyła ona: „Uwaga, bezbożnik!".

W wieku dwudziestym niewiele już to znaczyło dla życia, ale nadgorliwość belferska mogła i to wykorzystać.

*

Altenberg Adam... jestem... Altenberg Beniamin... jestem... Bachner... jestem... Bachrach... stem... Cieślikowski... obecny... Czeszko...

Latami tego wysłuchiwałem. Siedziałem na jednej ławce z Bachrachem, a później z Adamem Altenbergiem. Obydwaj ci chłopcy uczyli się tak jak ja — średnio. Altenberg Beniamin i Bachner byli prymusami, nie jedynymi zresztą w naszej klasie, konkurowało z nimi jeszcze czterech chłopców. Schludny i nad wiek poważny Beniamin pełnił przez wszystkie lata funkcję prezesa samorządu i pełnił ją dobrze. Bachner zewnętrznie i pod względem charakteru stanowił przeciwieństwo Beniamina, był mały, rudy, tłusty i niechlujny, nawiedzały go napady wściekłości. Świetnie pojmował matematykę i z pasją studiował historię oraz, oczywiście, grał w szachy. Zadawał naszemu historykowi kłopotliwe pytania, na które odpowiedzią było zazwyczaj wezwanie do trzymania się materiału i przewidywanie przedwczesnego wyłysienia Bachnera, jeśli ten nie przestanie mędrkować. Myślę, że „Rudy" i Beniamin byli komunistami, nasz historyk także domyślał się tego.

Bachner odznaczał się żałosną wręcz niezdarnością, jeśli chodzi o wszelkiego rodzaju ćwiczenia fizyczne, ujawniającą się szczególnie wyraźnie w czasie godzin przysposobienia wojskowego. Nasz sierżant zwany „Pomidorem" nienawidził tłustego intelektualisty i uruchamiał w celu okazania mu swej nienawistnej pogardy cały zupacki arsenał środków wyrazu. „Junak Bachner... — mówił głosem pełnym otchłannej beznadziei — ty mnie zdrowie odbierasz. Ja mówię: »padnij!«, a ty się kłaaadziesz. Ty masz upaść jak krówskie gówno, nagle i płasko."

Jedynie ostre strzelanie nie pozwalało „Pomidorowi" umieścić Bachnera na dnie człowieczeństwa. Rudzielec strzelał ze snajperską precyzją.

Bachrach był to chłopiec jak rumiana, chrupiąca bułeczka poranna.

Cieślikowski to był właśnie ów bigot i sodalis, o którym wspomniałem. Pozował nieustannie, sztucznie rulował *r* i cenił sobie wdzięk osobisty nade wszystko. Młodzianek ten grawitował wokół kościoła św. Karola Boromeusza na Chłodnej i tam odziany w komeżkę przenosił mszał, kadził i dzwonił. Pilśniowe tony organów, wygłaszanie łacińskich formuł i wdzięczny „chodzony" przy ołtarzu wynosiły go ponad przeciętność, spełniały jego pozerstwo. Atoli wydaje mi się, że księdzem może i nie został, ponieważ nad wyraz lubił „te rzeczy".

Adam Altenberg był chłopcem pozbawionym zamiłowania do wielkiej refleksji, nie kołatał się wśród kosmicznego marzycielstwa Żydów. Buzowało w nim życie jak smolny ogień. Jego stosunek do innych był oczywisty i sam również żądał jasności w stosunku do siebie. Jego życie było nieustannym atakiem, nie dał się nigdy zepchnąć w zwątpienie i bierność. Wychował się na „Murdzielu", a jak wiadomo, dzielnica ta dała ruchowi robotniczemu niejednego dzielnego człowieka. Adam nic nie udawał, nie miał kompleksów asymilacyjnych ani kompleksów ziemi obiecanej. Miał długie i ciężkie łapy tragarza, którymi przychodziło mu torować sobie drogę w czasach pogardy. Uczył mnie mordobicia i żydowskich przekleństw.

Z okrutnych przekleństw Adamowych zapamiętałem kilka dzięki sile obrazu w nich zawartej. W tłumaczeniu brzmią one mniej więcej tak: „obyś mi był

jak lampa, obyś płonął w nocy i wisiał we dnie", „obyś mi był jak plaża, obyś miał wodę w boku i piasek w nerkach", „bodajbym ja cię widział o kulach, a ty mnie jednym okiem"... Adam wypowiadał to z modlitewnym zaśpiewem.

Dla celów podpowiadania ułożyliśmy sobie z Adamem bardzo prosty szyfr. Przypominam sobie taką scenę. Przed końcem roku, w amfiteatralnym audytorium fizycznym nasza profesorka magluje Adama. Chłopak stoi za kontuarem zawalonym przyrządami, pod podwójną, piętrową tablicą jak pod gilotyną i biją nań siódme poty. Dzielnie odpiera ataki i punktacja tego meczu wypada na jego korzyść. Odpowiada teraz na oderwane, zaskakujące pytania i wychodzi z tego zwarcia „z ciosem", lecz w pewnym momencie, kiedy już odetchnąłem, spostrzegam nagle, że oto przychwyciła go na prostej rzeczy: „Napisz mi wzór na ciężar właściwy". Adam bez zastanowienia smaruje wzór, lecz poprzestawiał symbole objętości i masy. Zapada cisza pełna napięcia, a później rozlega się w audytorium szmer dezaprobaty. Wówczas ja mówię półgłosem coś, co na pewno w niedokładnej pisowni fonetycznej będzie wyglądało: „*pünkt fakejot*" — po żydowsku znaczy to: „akurat odwrotnie". Adam „zastanawia się" przez chwilę i z uśmiechem pełnym zrozumienia własnej nonszalancji zmazuje wzór i pisze go prawidłowo.

Obserwowałem ciekawe zjawisko. W ciągu tych kilku lat przybywali do naszej szkoły chłopcy z innych gimnazjów, wychowani w środowiskach tchnących rubieżami, mocarstwowością, skautingiem i Kiplingiem. Chłopcy ci byli w rozmaitym stopniu predysponowani do antysemityzmu, lecz jeśli go nawet ze sobą przynosili, parował z nich szybko jak eter. Nonsensowność i nędza rasistowskiej postawy ujawniały się błyskawicznie i trzeba było odznaczać się głupotą nieprzejednaną, aby utrzymywać ją nadal. Pamiętam, jak szybko wyzbył się przesądów rasistowskich Olszewski, zwany „Stiopą", syn pułkownika konnej artylerii, czy Stolarski — zaszczuty poeta, relegowany z nader ekskluzywnego gimnazjum Górskiego za pisanie i rozpowszechnianie rymowanych paszkwilów na członków ciała pedagogicznego.

Stolarski pisywał wiersze tak, jak ptak śpiewa. Lały się one zeń niepowstrzymanym wodospadem. Na grafomana wszelako nie zapowiadał się, ponieważ wstydził się swego poetyzowania i nic nigdy nie ogłaszał. Strzępki jego parodii utworów Adama Mickiewicza pamiętam do dziś; są pełne fantazji i werwy, niestety nie nadają się do publikacji. Stolarski pisał je bez jakiegokolwiek szacunku do puścizny wieszcza, używał języka lumpiarskiego i to obficie szpikowanego tzw. „łaciną".

Wygnany poeta taił jurność i fantazję właściwą jego naturze za maską spokojnego milczenia i porządności. Pozostawał w cieniu, podczas gdy inni wykonywali jego pomysły. Wśród licznych szczególnie jeden zapamiętałem: „Arcybractwo sukinsynów bosych". Działalność tego stowarzyszenia liczącego pięciu członków była wysoce nieokreślona. Pierwszy punkt statutu głosił: „A. S. B. istnieje. Drżyjcie". Wyjeżdżaliśmy w niedzielę za miasto rowerami i od czasu do czasu zakładaliśmy zielone „muszki" z glansowanego papieru, które stanowiły strój galowy A. S. B. Mikrusów z klas niższych oraz „boże ofiary" z naszej klasy nękaliśmy tak zwanym *Ochsenfleischem*. Polegało to na tym, że podchodziliśmy do delikwenta i wypowiadaliśmy hasło: *Ochsenfleisch* *. Wezwany winien był natychmiast usiąść na podłodze. Jeśli

* *Ochsenfleisch* — pieczeń wołowa (niem.).

tego nie czynił dobrowolnie, bywał sadzany. Arcybractwo przestało istnieć pod koniec roku szkolnego, kiedy dotkliwe luki w edukacji wymagały intensywnego uzupełniania, i nigdy nie zostało reaktywowane. Stolarskiego spotkałem jeden raz w czasach późniejszych. Był pierwszy rok okupacji, a ja miałem na składzie duże ilości mąki kartoflanej; spytałem go, czy nie kupiłby przypadkiem owego artykułu. „Owszem" — powiedział — „jeśli mi dasz przepis, jak z tego robić kartofle." W tym czasie łatwiej było w Warszawie o francuski koniak niż o żytnią mąkę.

A. S. B. z jego *Ochsenfleischem* było jedną z zabaw, których niemało zrodziło się i umarło na nudę w ciągu czterech lat.

Miesiącami grywaliśmy w „dymaj-bola" lub w „dzyndzla". Organizowaliśmy zawody w tych konkurencjach i mistrzowie świecili na firmamencie klasy efemeryczną sławą. Moda mijała szybko i pauzy grzmiały odgłosami nowych zabaw. Wyjaśniam, że „dymaj-bol" była to gra, przy której dwaj przeciwnicy kucali obok krótszych krawędzi stołu i dmuchali z wybałuszonymi oczyma aż do zawrotu głowy. Przedmiotem dmuchania była drewniana kuleczka lub ping-pongowa piłka, jego celem — uzyskanie punktu. Punkt uzyskiwało się wówczas, kiedy przeciwnik własnym dmuchnięciem nie zdołał powstrzymać dmuchniętej piłeczki i puszczał ją przez „swoją" krawędź stołu. O prymat walczyli ze zmiennym szczęściem Sukiennik i Lasocki — chłopcy o płucach jak miechy. Zwyciężył Sukiennik — chłopiec obdarzony poza tym niebłahym talentem poetyckim.

Bachner — redaktor ściennej gazety, naprzykrzał się Sukiennikowi: „daj wierszyk"... Sukiennik, poeta awangardowy, ani myślał o umieszczaniu swych dzieł w organie dziecinnym i na domiar złego oficjalnym. Wreszcie, zanudzany przez Bachnera, wypichcił idiotyczny utworek o wiośnie czy o czymś podobnym. Ów złośliwie trywialny utwór zaopatrzył dowcipnym, wierszowanym komentarzem — apostrofą do Bachnera. „Pylades" spełniający w stosunku do gazety rolę cenzora skreślił komentarz i polecił wydrukować banalną bzdurę jako utwór jego zdaniem pełnowartościowy i świetny. Tak został potwierdzony fakt, że schematyzm i zamordyzm nie są nowymi odkryciami, one są ideologią mętnych łbów.

Grywaliśmy zatem w gry niewinne (bo i „dzyndzel" był to rodzaj miniaturowego bilardu). Hazard uwił sobie gniazdo w prewecie — w tej smrodliwej jaskini wszelkiego występku, gdzie u sufitu wisiały poprzyklejane munsztuki „Płaskich", „Grand-Prixów" i „Junaków". Tam grano na pieniądze. Dr Taubenszlag pragnął na terenie szkoły otworzyć palarnię i w ten sposób odebrać narkomanom smak zakazanego owocu. Eksperyment ten wydał się nadrzędnym władzom szkolnym zbyt daleko idący. Kręciły one nosem na podobne nowinki, ich bowiem rzeczą było właśnie stwarzanie nakazów i zakazów, tak jak jest to rzeczą każdej innej władzy.

Wśród owych nakazów było twarde zalecenie noszenia na lewym rękawie munduru tarcz z numerem szkoły, co jakoby ułatwiało identyfikację uczniów niesfornie zachowujących się poza szkołą. Oczywiście nakaz ten wzbudził sprzeciw. Tarcze przyszyte na stałe do rękawów nosiły jedynie mikrusy nie przechodzące jeszcze mutacji, inni przyczepiali je agrafkami, szpilkami a także przypinali je na zatrzaski.

U wejścia do hallu uczelni zacny nasz woźny, który wieczorami grywał w swej klitce na oboju, stał obok dyrektora Ordyńskiego, naczelnika wszystkich uczelni Zgromadzenia Kupców, i szarpał za owe tarcze, badając moc ich przytwierdzenia a palce jego krwawiły.

„Gdzie twoja tarcza?" — To pytanie, godne spartańskiej matrony, obok ewokacji: „Młodzieży!", którą rozpoczynał swoje inauguracyjne przemówienia, na zawsze skojarzyło mi się z otyłą postacią dyrektora.

V

W drugim półroczu czwartej klasy żyłem jak w dobrym śnie. Nauka znów szła mi lekko. Stajały mroczne, dławiące majaki okresu mutacyjnego. Ukoiły się bulgoty i protuberancje krwi, pozostało jej cierpkie musowanie młodzieńcze. Obudziły się nie znane dotąd rejestry w gamie odczuwań. Na nowo odczytywałem poezję. Wiersze czytywane do tej pory z obowiązku lub dla zawartej w nich anegdoty poczęły odmieniać się w mych oczach. Rozpoczynało się przewartościowywanie, nie pierwsze zresztą i nie ostatnie, ale po raz pierwszy świadome. Rozpoczęło się duże czytanie. Chodziłem z ojcem do „Ateneum" na każdy nowy spektakl, a ponieważ braliśmy bilety na balkon, pamiętam Jaracza tylko w perspektywicznym skrócie od góry. Odkryłem własnym przemysłem teatr T.K.K.T., bazujący w sali tramwajarzy za zajezdnią na Młynarskiej. Stałem się kibicem tego teatru, dającego dobre spektakle za osiemdziesiąt groszy.

Pod egidą Wandy Żółkiewskiej, kobiety urodziwej i smukłej jak topola, rozpoczęliśmy próby *Pocieszných wykwintniś* Moliera i następnie rzecz tę z niemałym sukcesem wystawiliśmy na świeżo wybudowanej scenie gimnazjalnej, w prawdziwych dekoracjach, z prawdziwą kurtyną, kostiumami i charakteryzacją. Grałem rolę subretki, miałem blond perukę, kudłatą jak baranie runo, oraz odpowiedni kostium. Mówiłem swe kwestie głosem już zbyt basowym jak na dziewoję i miałem w ruchach niedźwiedzią gracje niezawodnego garkotłuka, towarzyszył mi aplauz widowni. Role dwóch amantów grali: Witold Sadowy, dziś profesjonalny aktor, oraz pewien chłopiec z równoległej klasy francuskiej, którego nazwiska nie pomnę. Był on początkującym muzykiem, uczęszczał do konserwatorium. Nosił swoje cenne skrzypce, owinięte w jedwabną chustę i zamknięte w szykownym futerale.

Pomiędzy nim a jedną z dwóch, pięknych zresztą dziewcząt, które zostały zaproszone z sąsiedniego gimnazjum żeńskiego dla kreowania ról „wykwintniś", zadzierzgnęła się miłość. Ciekawe, że ów subtelny i narcyzowaty chłopiec wybrał z tych dwojga dziewcząt, kontrastujących ze sobą typem urody i temperamentem, czarną jako tatarskie namioty i gorącą.

Kiedy po próbach zostawaliśmy „na trochę" w półmroku sceny, motał wokół niej melodie swych skrzypiec. Oczy jego nie mówiły nic poza uwielbieniem. Było w tym wiele z miłości pierrota i kolombiny. Nikt nigdy nie pozwolił sobie zażartować z tych dwojga. Osnute młodziuchną miłością toczyły się spektakle sztuki mądrego kpiarza. Rzecz została uwieńczona wielkimi lodami dla całego zespołu, zjedzonymi w cukierni „Pomianowskiego"... W odróżnieniu od jesieni 1939 roku wiosną byliśmy jeszcze dziećmi.

Otrzymałem świadectwo ukończenia gimnazjum, sprzedałem podręczniki, pożegnałem się z kolegami. Adam Altenberg zeżarł mi ostatnie drugie śniadanie i wyśpiewał swoje ostatnie: *„lek mo"*...

Pożegnałem szary, solidny i godny w swej kupieckiej secesyjności gmach na rogu Prostej i Waliców. Myślałem z żalem o tym, że już oto nie będę kupował chrupiących obwarzanków u przekupnia nucącego na melodię *Bubliczek* nawoływanie: „bajgiely... gorące bajgiely..." i że wracając wieczorami ze świetlicy nie będę nagabywany przez prostytutki z Waliców i Ceglanej, co zawsze wbijało mnie w zadufanie.

Zakończeniu roku szkolnego towarzyszyły uroczystości niezwykłe. Cierpliwie zbierane składki zmaterializowały się w postaci dwóch karabinów maszynowych przekazanych z pompą formacjom Obrony Narodowej. Wystąpiliśmy w mundurach P.W., a „Pylades", ku naszej niesłychanej dumie, odziany był w stalowy mundur podporucznika lotnictwa i miał kord u pasa, wiszący na długich rapciach.

Na egzaminie licealnym pisałem z języka polskiego pracę na temat słów ministra Becka: „Polska od morza odepchnąć się nie da"... Pociłem się ojczyzną. Byłem gotów za nią umierać, odpowiednio przebrany i zaopatrzony w konieczne żelastwo, jednocześnie, jak zawsze w takich wypadkach, najgłębiej wierzyłem, że będzie to zbyteczne. Brzęczące pszczołami, senne miesiące kanikuły ukołysały mnie. Wojna spadła na mnie jak orzeł.

Kiedy w listopadzie trzydziestego dziewiątego roku powróciłem do Warszawy po pierwszym *„exodus"*, gmach na rogu Prostej i Waliców stał rozryty uderzeniem bomby lotniczej. Widać było żółtą lamperię w gabinecie geograficznym, otwartym teraz na wszystkie strony świata. Później gmach otoczono drutami i murami „małego getta". Jego ruina stoi po dziś dzień sąsiadując z targowiskiem. Podpici przekupnie i furmani siusiają w przytulnych zakamarkach, a na dawnym boisku zawalonym gruzem, wśród stert gnijącej słomy i naci warzyw grają w karty ludzie, którzy nie mogą sobie znaleźć dość wygodnego zatrudnienia.

Było nas w „czwartej B" czterdziestu czterech. Po wojnie nie odnalazłem nikogo. Zdało się, jakby bomba, która rozniosła gmach szkoły, zdmuchnęła wszystkich niby pierze. Jeden Adam mignął mi jeszcze w moim życiu. Było to po utworzeniu Krajowej Rady Narodowej. Klajstrowaliśmy masowo na mieście plakaty mówiące o tym fakcie. W bramie pewnego domu przy ulicy Karolkowej rozdawałem broń chłopcom „obstawiającym" jedną z tych propagandowych akcji. „Kula w lufie — zabezpieczony" — powtarzałem każdemu, kto podchodził. Trzeci podszedł Adam. Poznałem go od razu, ale on mnie nie poznał. Po skończonej robocie odebrałem broń i kiedy Adam włożył mi do teczki parabellum, którym go poprzednio poczęstowałem, spytałem, czy mu kogoś nie przypominam. Odwrócił mnie tak, aby światło ulicznej lampy, przyćmionej z powodów przeciwlotniczych, padało na moją twarz. Wrzasnął: „Pimpek!... *Zołst mir zajn"*...

W ciągu następnych minut mówiliśmy bardzo szybko i bardzo dużo. Musiał jechać gdzieś daleko do siebie, a godzinę policyjną mieliśmy na karku. Nie, do getta nie poszedł. Był za murami w sprawach bojowych... powstanie i tak dalej... Co z twarzą? (Adam miał oczywistą twarz). Jakoś daje sobie radę. Bardzo często musi strzelać do „szmalcowników" i gdybym kiedy zdobył

trochę amunicji do Mauzera, prosi, bym zamelinował dla niego. Ostatnie uczucie, jakiego szmalcownicy zaczepiający Adama doznają, to jest uczucie zdziwienia. Nie uwierzę, ale Adam pracował w zakładach Junkersa jako tłumacz. Nasz Lubelski przydał się na coś. Nie, za murami go nie spotkał, profesor musiał chyba „oddać bonę" zaraz na początku. „Pimpek... Pimpek... gdzie te czasy... Pamiętasz »*pünkt fakejot*«... pamiętasz... pamiętasz..."

Później się dowiedziałem, że Adam pracując u Junkersa skombinował tam w jakiś sposób lotniczy karabin maszynowy, który nam dobrze służył na Starym Mieście w dobie powstania.

W kilka dni po wspomnianym spotkaniu Adam wdał się w przypadkową strzelaninę na Muranowie. Haratali się długo z „granatowymi". Kiedy przybyli żandarmi, aby zabrać swoich zabitych i sporządzić protokół zajścia, Adam siedział w małej sodowiarni na stołku z kulą w brzuchu i umierał.

W jakiś czas później naprzeciw gmachu sądów na Lesznie, za murem getta, na frontonie wypalonej kamienicy, Niemcy powiesili na długiej stalowej linie ciała rozstrzelanych zakładników. Wisieli rzędem jak ryby nanizane na sznur. Wśród nich był Adam. Zawisł ponad miastem, ponad granicą dzielącą świat Żydów od świata innych ludzi. On jeden z tych czterdziestu kilku chłopców mignął w moim życiu. Wówczas gdy zawisł, poszedłem go pożegnać i w tłumie oszczekiwanym przez gestapowców przedefilowałem przed liną wygiętą ciężkim łukiem pod ciężarem trupów. Ponieważ nie mogłem go rozpoznać (niektórzy wisieli bokiem lub plecami do ulicy), żegnałem wzrokiem każdego z wiszących chłopców, w większości byli to młodzi akowcy, zagarnięci w wielkiej wsypie, jaka nastąpiła w bursie O.O. Celestynów. Zaprawdę, nazbyt wiele było w mym życiu pożegnań.

Bohdan Czeszko

Adam Ważyk

„TO ALKOHOL DEMORALIZUJE MŁODZIEŻ"

Po kiego diabła nam prawa historii!
Trzeba wychować was, o lata młode!
Bądźcie posłuszni, żarliwi i skromni,
idźcie przez miasto świątecznym pochodem.

Zatańczcie, proszę, jeśli tańczyć chcecie,
dziewczyna włoży suknię aksamitną,
przyszłość zmienimy w kominków stulecie,
mnóżcie się, mnóżcie, niech róże zakwitną.

Wczoraj przechodził tędy pochód tłumny,
dziś plac jest pusty, dziecko rzuca piłkę
o te posągi i o te kolumny!
Róbcie to samo nadludzkim wysiłkiem.

Prawdy objawień, odważone słowa
gniją w hurtowni, jak makrele w skrzynce.
— Czy Bóg nie lepszy niż dogmat bez Boga?
I Bóg oszuka, ale nie na szynce.

W pętlach krawatów papugi śpiewają,
ludzie ochrypli jak przyjezdne kino,
plakat magiczny sepleni w tramwaju,
że to alkohol, alkohol przyczyną...

Styczeń, 1956

ZAPAŁKA

Na strychu, gdzie suszyła się kiedyś bielizna,
gdzie szło się po krętych schodach,
gdzie nie wolno było zapalać zapałki,
gdzie deska skrzypiała pod nogą,
gdzie bajki o nietoperzach i myszy,
gdzie był dziecinny strach,
zapal zapałkę,
zobaczysz las posągów,
patos na miarę kołtuna,
pajęczynę grozy
i narzędzia mokrej roboty.

Zapałka w palcach parzy jak wstyd.

ŁAMIGŁÓWKA

Mroczny romantyk marząc o przyszłości
dawne epoki zmieszał w wyobraźni
jak rozrzucone klocki łamigłówki,
i nawet nie wiesz, czy to dzień, czy ciemność,
ciemność egipska, czy ranek egipski.

Zanim ułoży się nowa epoka,
wszystkie obłędy bolesnych poetów
historia spełnia i do końca spełni.

KARTKA Z NOTESU

Przygody spojrzeń na skwerach Warszawy,
szarość różowa i szafiru szarość,
jak dwie dziewczyny znikające w bramie,
zdziwione usta młodości nie wrócą!
W powszedni dzień opętany dziejami
chodzisz po mieście i lata ci biegną.

Nic to, kraj nowej poezji otwarty
w ciepłym spojrzeniu, w uścisku przechodnia,
wśród wycia hijen i hyclów w kapturach
tysiąc i tysiąc nieznanych przyjaciół.

Adam Ważyk

Antoine de Saint-Exupéry

KOLEDZY*

I

Kilku kolegów — a wśród nich Mermoz — stworzyło francuską linię lotniczą łączącą Casablankę z Dakarem ponad Saharą w ogniu irredenty. Ówczesne silniki nie były wytrzymałe i jakiś defekt wydał Mermoza w ręce Maurów. Nie mogąc zdecydować się na zabicie, więzili go przez dwa tygodnie, po czym zwolnili zażądawszy okupu. I Mermoz podjął znów swoje loty pocztowe nad tymi samymi obszarami.

Kiedy otwarto linię amerykańską, Mermoz, zawsze w awangardzie, dostał polecenie opracowania odcinka Buenos-Aires — Santiago, po zbudowaniu mostu nad Saharą miał zbudować most nad Andami. Dano mu maszynę, której pułap lotu nie przekraczał dwóch tysięcy pięciuset metrów. Grzbiety Andów wznoszą się do siedmiu tysięcy metrów. I Mermoz wystartował, by szukać szczelin. Po zmierzeniu się z piaskiem stawił czoło górom, szczytom z postrzępioną przez wicher chustą śniegu, zacieraniu się kształtów świata przed burzą, wirom tak gwałtownym, że napotkane między dwiema ścianami skalnymi zmuszają pilota do czegoś w rodzaju walki na noże. Stanął do tej walki nie wiedząc nic o przeciwniku, nie wiedząc, czy człowiek wychodzi z życiem z takich uścisków. Mermoz „robił próby" dla innych.

Wreszcie, pewnego dnia, podczas tych „prób" został uwięziony przez Andy. Zmuszeni do lądowania na wysokości czterech tysięcy metrów na płaskowzgórzu o pionowo spadających ścianach Mermoz i mechanik, który mu towarzyszył, przez dwa dni robili wszystko, aby się wydostać. Daremnie. Wówczas spróbowali ostatniej szansy: skierowali samolot wprost w przepaść i odbiwszy się od nierównego terenu zsunęli się w próżnię. Podczas spadania samolot nabrał wreszcie dość szybkości, by reagować na stery. Mermoz wyprostował go tuż przed grzbietem górskim, musnął grzbiet i już po siedmiu minutach lotu woda trysnęła wszystkimi kanalikami rozsadzonymi w nocy przez mróz; wtedy ujrzał przed sobą równinę chilijską niczym ziemię obiecaną.

---

* 31 lipca 1944 Antoine de Saint Exupéry nie powrócił z lotu wywiadowczego nad południową Francją. Został zestrzelony przez myśliwce niemieckie w odległości kilkudziesięciu kilometrów od bazy na Korsyce. W dwunastą rocznicę śmierci wielkiego pisarza publikujemy rozdział z książki *Ziemia człowiecza*.

Nazajutrz poleciał znowu.

Kiedy Andy zostały dokładnie zbadane, technika lotów ustalona, Mermoz przekazał tę trasę swemu koledze Guillaumet, a sam wziął na siebie eksplorację nocy.

Oświetlenie naszych portów lotniczych właściwie jeszcze nie istniało i wśród ciemnej nocy ustawiano na lotnisku przed lądującym Mermozem nędzną iluminację trzech ogni benzynowych.

Poradził sobie z tym także i otworzył drogę.

Po oswojeniu nocy Mermoz zmierzył się z Oceanem. I w roku 1931 poczta po raz pierwszy została dostarczona z Tuluzy do Buenos Aires w ciągu czterech dni. W drodze powrotnej Mermozowi zabrakło oliwy na samym środku południowego Atlantyku, nad wzburzoną falą. Jakiś okręt uratował Mermoza, ładunek i załogę.

Tak Mermoz przeorał piaski, góry i morze. Nieraz ginął wśród piasków, gór, nocy i morza. A kiedy powracał, to zawsze po to, by odlecieć znowu.

Wreszcie, po dwunastu latach pracy, przelatując po raz nie wiedzieć który ponad południowym Atlantykiem, Mermoz nadał krótką iskrówkę, że wyłącza tylny prawy silnik. Po czym zapadła cisza.

Wiadomość ta nie wydawała się bynajmniej niepokojąca. Jednakże po dziesięciu minutach milczenia wszystkie stacje radiowe linii — od Paryża aż po Buenos Aires — rozpoczęły pełne trwogi czuwanie. Dziesięć minut spóźnienia nie ma żadnej wagi w życiu codziennym, ale w lotnictwie pocztowym jest brzemienne znaczeniem. W sercu tego umarłego czasu czai się zamknięte, nieznane jeszcze wydarzenie. Błahe albo tragiczne s t a ł o s i ę. Los wydał wyrok i przeciw temu wyrokowi nie ma odwołania: żelazna ręka skierowała załogę albo do wodowania bez poważniejszych skutków, albo do katastrofy. Ale dla tych, którzy czekają, wyrok nie został podpisany.

Któż z nas nie przeżył tych nadziei, coraz bardziej kruchych, tego milczenia, potęgującego się z minuty na minutę jak śmiertelna choroba? Z początku mieliśmy nadzieję, potem upłynęły godziny, powoli zrobiło się późno. I musieliśmy zrozumieć, że koledzy nie powrócą, że spoczywają w tym Atlantyku, którego niebo przeorywali tak często. Tak Mermoz obwarował się i schronił za swoim dziełem, podobny żniwiarzowi, który kładzie się na swoim polu powiązawszy snopy.

Kiedy kolega umiera w ten sposób, śmierć jego wydaje się jeszcze aktem zgodnym z prawami rządzącymi naszym zawodem i z początku boli może mniej niż każda inna śmierć. Zapewne, oddalił się skazany na ostatnią zmianę trasy, ale nie odczuwamy jeszcze jego nieobecności tak, jakbyśmy odczuli brak chleba.

Przyzwyczailiśmy się bowiem długo czekać na spotkania. Koledzy z linii powietrznej są rozrzuceni po świecie, od Paryża do Santiago w Chile, odosobnieni, jak wartownicy, którzy nie mogą ze sobą rozmawiać. Dopiero przypadek podróży gromadzi to tu, to ówdzie rozproszonych członków wielkiej rodziny naszego zawodu. Pewnego wieczoru, przy stole w Casablance, w Dakarze, w Buenos Aires podejmujemy po latach milczenia przerwane rozmowy, odnawiamy stare wspomnienia. Potem odlatujemy. W ten sposób ziemia jest zarazem i pustynna, i bogata. Bogata w te ogrody tajemne, ukryte, trudno dostępne, dokąd jednak zawód nasz zaprowadzi nas zawsze pewnego dnia. A kole-

dzy? Życie odsuwa nas być może od nich, nie pozwala nam wiele myśleć o nich, ale gdzieś są — nie wiemy nawet dobrze gdzie — milczący lub zapomniani, ale jakże wierni! I jeśli znajdziemy się na ich drodze, potrząsają nas za ramiona z jakimż wybuchem radości! Tak, przyzwyczailiśmy się czekać...

Lecz uświadamiamy sobie powoli, że nie usłyszymy już nigdy dźwięcznego śmiechu tego lub innego z nas, uświadamiamy sobie, że ten ogród został nam na zawsze zakazany. Wówczas rozpoczyna się dla nas prawdziwa żałoba, nie rozdzierająca, ale nieco gorzka.

Albowiem nic i nigdy nie zastąpi straconego towarzysza. Nie można stworzyć sobie starych przyjaźni. Nie ma ceny skarb tylu wspomnień, tylu trudnych godzin przeżytych razem, tylu waśni, pojednań, porywów serca. Takie przyjaźnie nie są do odtworzenia. Sadząc dąb, daremnie cieszylibyśmy się nadzieją, że niebawem listowie jego użyczy nam cienia.

Takie jest prawo życia. Najpierw bogaciliśmy się, latami zadrzewiając przestrzeń życia, ale nastają inne lata, kiedy czas pracę naszą niszczy i wyrywa drzewa z korzeniami. Towarzysze nasi, jeden po drugim, odbierają nam swój cień. I do żałoby naszej wciska się ukryty żal, że się starzejemy.

Tego nauczył nas Mermoz i inni. Wielkość każdego zawodu polega może przede wszystkim na tym, że łączy ludzi: istnieje tylko jeden luksus prawdziwy — luksus związków ludzkich.

Pracując dla samych dóbr materialnych budujemy sobie więzienie. Zamykamy się samotni ze złotem rozsypującym się w palcach, które nie daje nam nic, dla czego warto byłoby żyć.

Kiedy szukam w pamięci tego, co dało mi smak trwałości, kiedy robię bilans godzin, które się liczyły w moim życiu, odnajduję zawsze te wspomnienia, których żadnej fortunie nie mógłbym zawdzięczać. Nie kupuje się przyjaźni Mermoza, przyjaźni towarzysza, z którym związują przeżyte razem godziny.

Noc lotu i jej gwiazd tysiące, spokój, kilka godzin poczucia pełni człowieczeństwa — tego się nie kupuje za pieniądze.

Ten świat jakby na nowo narodzony po trudnym etapie, drzewa, kwiaty, kobiety, te uśmiechy świeżo zabarwione przez życie, które świt nam zwrócił, ta harmonia rzeczy drobnych — czekająca nas nagroda, tego się nie kupuje za pieniądze.

Ani tej nocy spędzonej w sercu irredenty, którą wspominam.

Trzy załogi Lotniczego Towarzystwa Pocztowego musiały lądować o zmierzchu na pustyni Rio de Oro. Pierwszy wylądował kolega Riguelle z powodu pęknięcia korbowodu; inny kolega, Bourgat, lądował z kolei, aby zabrać załogę Riguelle'a, ale drobny defekt silnika przygwoździł go także do ziemi. Wreszcie wylądowałem ja, ale zapadała już noc. Postanowiliśmy uratować samolot Bourgata i — aby go naprawić — czekać świtu.

Przed rokiem koledzy nasi, Gourp i Erable, którzy lądowali w tym samym miejscu wskutek defektu, zostali zamordowani przez zbuntowane plemię. Wiedzieliśmy, że grupa licząca trzystu wojowników obozuje gdzieś w Bojador. Widoczne z daleka trzy lądujące kolejno samoloty mogły ich zaalarmować i wieczór, który zapadał, mógł być naszym ostatnim wieczorem.

Zainstalowaliśmy się na noc. Wyładowaliśmy z kabiny bagażowej kilka skrzyń z towarem, wypróżniliśmy je i ustawiliśmy w koło; wewnątrz każdej skrzyni — niczym w budce wartownika — zapaliliśmy nędzną świeczkę, licho

osłoniętą od wiatru. Tak w samym sercu pustyni, na nagiej skorupie planety, w pustkowiu pierwszych lat świata zbudowaliśmy osiedle ludzi.

Zgromadzeni na noc na tym centralnym placu naszego osiedla, tej piaszczystej przestrzeni oświetlonej chwiejnym blaskiem padającym z naszych skrzyń, czekaliśmy. Czekaliśmy świtu, który nas ocali, albo Maurów. I coś — nie wiem co — dało tej nocy urok nocy wigilijnej. Wymienialiśmy wspomnienia, żartowaliśmy, śpiewaliśmy.

Odczuwaliśmy to lekkie podniecenie, jakie się odczuwa podczas starannie przygotowanego święta. A byliśmy przecież nieskończenie ubodzy. Wiatr, piasek, gwiazdy. Twardy styl trapistów. Lecz na tym licho oświetlonym obrusie sześciu czy siedmiu mężczyzn, którzy nie mieli już nic na świecie oprócz swoich wspomnień, dzieliło się niewidzialnymi bogactwami.

Wreszcie spotkaliśmy się. Idziemy długo, obok siebie, zamknięci każdy w swoim milczeniu albo wymieniamy słowa, które są puste, pozbawione wszelkiej zawartości. Lecz oto wybiła godzina niebezpieczeństwa. Wówczas wspieramy się nawzajem. Odkrywamy, że należymy do tej samej wspólnoty. Wzbogacamy się odkrywaniem innych świadomości. Patrzymy na siebie z promiennym uśmiechem. Niczym więźniowie, którzy odzyskali wolność i stają w zachwycie przed ogromem morza.

II

O tobie, Guillaumet, powiem słów kilka, ale nie będę ci się naprzykrzał deklamacją o twojej odwadze i wartości zawodowej. Chciałbym ukazać coś innego, opowiadając najpiękniejszą twoją przygodę.

Istnieje cecha ludzka, dla której nie ma nazwy. Być może jest to „powaga", ale nie jest to właściwe słowo. Cecha ta bowiem może się łączyć z najradośniejszą wesołością. Jest to cecha właściwa cieśli, który — jak równy z równym — obcuje z klocem drzewa, dotyka go, mierzy i nie traktując go bynajmniej z góry stara się odgadnąć wszystkie jego zalety.

Czytałem kiedyś opowieść, w której sławiono twoją przygodę i mam stare porachunki z tym jej niewiernym obrazem. Sypałeś tam dowcipami à la Gavroche, jak gdyby odwaga polegała na zniżaniu się do uczniowskich kpin w godzinę najgroźniejszych niebezpieczeństw i w godzinę śmierci. Nie znano ciebie, Guillaumet. Nie odczuwasz potrzeby ośmieszania przeciwników, zanim się z nimi zmierzysz. W obliczu groźnej burzy mówisz: „To groźna burza". Godzisz się na nią i z nią się mierzysz.

Składam ci tutaj, Guillaumet, świadectwo mojej pamięci.

Minęło pięćdziesiąt godzin od twojego zniknięcia podczas przelotu nad Andami, zimą. Powracając z głębi Patagonii spotkałem w Mendoza pilota Deleya. Przez pięć dni badaliśmy z samolotów to nagromadzenie gór i nie mogliśmy nic odkryć. Nie wystarczały nasze dwa aparaty. Mieliśmy wrażenie, że sto eskadr krążących przez sto lat nad Andami nie zdołałoby zbadać tego olbrzymiego masywu, którego szczyty wznoszą się ponad siedem tysięcy metrów. Straciliśmy wszelką nadzieję. Nawet kontrabandyści, bandyci, gotowi do każdej zbrodni dla pięciu franków, odmówili nam udziału w ekspedycjach ratow-

niczych na stokach gór. „Narażalibyśmy życie — mówili. — W zimie Andy nigdy nie zwracają ludzi.“ Kiedy Deley i ja wylądowaliśmy w Santiago, oficerowie chilijscy również radzili nam zaniechać poszukiwań. „Jest zima. Kolega wasz, jeśli nawet przeżył katastrofę, nie przeżył nocy. Kiedy noc napotka tam człowieka, zamienia go w sopel lodu.“ I kiedy na nowo wślizgiwałem się między olbrzymie skały i filary Andów, to jakbym nie szukał ciebie, ale w milczeniu czuwał nad twoim ciałem w katedrze ze śniegu.

Wreszcie siódmego dnia, kiedy między jednym a drugim lotem jadłem obiad w Mendoza, jakiś człowiek otworzył drzwi restauracji i krzyknął, och! niewiele, dwa słowa:

— Guillaumet... żyje!

I nieznajomi, obcy sobie ludzie, którzy tam przypadkowo byli, padli sobie w ramiona.

Dziesięć minut później wystartowałem z dwoma mechanikami na pokładzie, Lefebvrem i Abrim. Czterdzieści minut później lądowałem obok gościńca, gdyż poznałem — nie wiem po czym — samochód, który wiózł cię nie wiadomo dokąd, w kierunku San Raphaël. Było to piękne spotkanie. Płakaliśmy i ściskaliśmy w ramionach żywego, zmartwychwstałego ciebie, który dokonałeś cudu na sobie samym. Wtedy wyraziłeś — i to były twoje pierwsze zrozumiałe słowa — najwyższą dumę człowieka: „Tego, co zrobiłem, możesz mi wierzyć, nie zrobiłoby nigdy żadne zwierzę“.

Później opowiedziałeś nam wypadek.

Zamieć, która w ciągu czterdziestu ośmiu godzin pokryła pięciometrową powłoką śnieżną chilijskie stoki Andów, na głucho zabiła przestworza. Amerykanie z linii lotniczej Pan Air zawrócili wpół drogi. Wystartowałeś jednak na poszukiwanie szczeliny w niebie. Nieco bardziej na południe natrafiłeś na tę pułapkę i wówczas, na wysokości mniej więcej sześciu tysięcy pięciuset metrów, ponad sięgającymi sześciu tysięcy metrów chmurami, poprzez które przebijały się jedynie najwyższe szczyty, wziąłeś kierunek na Argentynę.

Zstępujące prądy powietrza wprowadzają niekiedy pilotów w dziwny i niepokojący stan. Motor funkcjonuje sprawnie, a samolot opada. Pilot kabruje, by odzyskać wysokość, samolot traci szybkość i staje się bezwładny: opada ciągle. Pilot popuszcza stery w obawie, że zryw był zbyt gwałtowny, daje się znosić na prawo, na lewo, szukając oparcia w jakimś przychylnym szczycie, który odbija wiatr jak trampolina, ale samolot opada ciągle. Jakby się całe niebo zapadało. Pilot ma wrażenie, że jest ofiarą jakiegoś kosmicznego wypadku. Nigdzie żadnego schronienia. Daremnie usiłuje zawrócić i cofnąć się do stref, gdzie podporą samolotu było powietrze, mocne i pełne jak filar. Ale nigdzie już nie ma filara. Wszystko jest w stanie rozkładu i wśród powszechnego rozprzężenia samolot ześlizguje się w kierunku chmury, która wznosząc się miękko, pochłania go.

„Raz już się omal nie dałem złapać — mówiłeś nam — ale jeszcze nie byłem pewien. Spotyka się ponad chmurami prądy zstępujące, które dają złudzenie stałości z tego prostego powodu, że na tej samej wysokości przez ustawiczną deformację formują się nieustannie. W wysokich górach wszystko jest takie dziwne...“

A jakie chmury!

„Schwytany natychmiast wypuściłem z rąk stery czepiając się kurczowo sie-

dzenia, żeby nie dać się wyrzucić z kabiny. Wstrząsy były tak gwałtowne, że rzemienie wpiły mi się w ramiona, omal nie pękły. W dodatku oblodzenie unieruchomiło wszystkie instrumenty regulacyjne. I jak kapelusz stoczyłem się z sześciu tysięcy metrów na trzy tysiące pięćset.

Na wysokości trzech tysięcy pięciuset metrów zobaczyłem czarną poziomą powierzchnię, która tworząc punkt orientacyjny pozwoliła mi wyprostować samolot. Był to staw, rozpoznałem go: Laguna Diamante. Wiedziałem, że leży na dnie leja, którego jedno zbocze — wulkan Maipu — ma sześć tysięcy dziewięćset metrów wysokości. Chociaż wyzwolony z chmury, byłem jeszcze oślepiony przez gęstą zamieć śnieżną i nie mogłem oddalić się od jeziora nie rozbijając się o któreś ze zboczy leja. Krążyłem więc wokół laguny na wysokości trzydziestu metrów aż do wyczerpania benzyny. Po dwóch godzinach manewrowania wylądowałem kapotując. Kiedy wydobyłem się z kabiny, wichura mnie przewróciła. Ledwie zdołałem stanąć na nogi, przewróciła mnie znowu. Nie pozostawało mi nic innego jak wśliznąć się pod samolot i wykopać sobie legowisko w śniegu. Owinąłem się w worki pocztowe i przez czterdzieści osiem godzin czekałem.

Potem, kiedy zawierucha uciszyła się wreszcie, zacząłem iść. Szedłem pięć dni i cztery noce."

Ale co z ciebie zostało, Guillaumet? Odzyskaliśmy ciebie, tak, ale spalonego, wysuszonego, skurczonego jak staruszka. Tego samego jeszcze wieczoru odwiozłem cię samolotem do Mendoza, gdzie białe prześcieradła przylgnęły do ciebie jak emulsja balsamu. Nie miały jednak mocy uzdrawiającej. Zawadzało ci to obolałe ciało, które przewracałeś z boku na bok nie mogąc znaleźć dlań miejsca we śnie. Ciało twoje nie zapominało skał i śniegów. One cię naznaczyły. Obserwowałem twoją twarz sczerniałą, obrzękłą, podobną do przejrzałego, obtłuczonego owocu. Byłeś bardzo brzydki i nędzny, straciwszy zdolność posługiwania się pięknymi narzędziami swojej pracy: ręce miałeś zdrętwiałe a kiedy siadałeś na brzegu łóżka, by odetchnąć, odmrożone nogi zwisały jak dwa nieużyteczne ciężary. Nie skończyłeś nawet swojej wędrówki, dyszałeś jeszcze, a kiedy odwracałeś się do poduszki szukając spokoju, korowód obrazów, których nie mogłeś powstrzymać, korowód niecierpliwiący się za kulisami, zaczynał natychmiast wciskać ci się pod czaszkę. I przesuwał się. Dwadzieścia razy podejmowałeś walkę z wrogami, którzy powstawali ciągle z popiołów.

Pompowałem w ciebie ziółka:

— Napij się, stary!

— Najbardziej mnie zdziwiło... wiesz...

Bokser zwycięski, ale naznaczony potężnymi ciosami, któreś otrzymał, przeżywałeś na nowo swoją dziwną przygodę. Wyzwalałeś się od niej powoli. I słuchając twojej opowieści nocnej widziałem cię idącego bez czekana, sznurów żywności, pokonywającego przełęcze na wysokości czterech tysięcy pięciuset metrów albo posuwającego się wzdłuż pionowo spiętrzonych ścian skalnych przy czterdziestostopniowym mrozie, z zakrwawionymi stopami i rękami. Wypompowany powoli z krwi, sił, myśli, szedłeś z uporem mrówki, wracałeś, by okrążyć przeszkodę, padałeś, wstawałeś z wysiłkiem, wspinałeś się na zbocza po to, by stanąć nad przepaścią, nie pozwalając sobie na najmniejszy odpoczynek, gdyż wiedziałeś, że nie zdołasz się podnieść z tego łoża ze śniegu.

Pośliznąwszy się musiałeś podnosić się szybko, by nie zamienić się w kamień. Z sekundy na sekundę sztywniałeś z zimna. I odpoczywając po upadku o minutę za długo z trudem zmuszałeś do wysiłku zamarłe mięśnie, żeby wstać.

Opierałeś się pokusom. „W śniegu — mówiłeś mi — człowiek traci instynkt samozachowawczy. Po dwóch, trzech dniach wędrówki pragnie się tylko snu. Pragnąłem go. Ale mówiłem sobie: Moja żona, jeśli myśli, że żyję, myśli, że idę. Koledzy myślą, że idę. Wierzą we mnie. I będę bydlakiem, jeśli nie będę szedł."

I szedłeś, i ostrzem scyzoryka nacinałeś co dzień głębiej buty, żeby stopy, które marzły i puchły, mogły się w nich zmieścić.

Uczyniłeś mi to dziwne zwierzenie:

„Od drugiego dnia najwięcej trudu kosztowało mnie, aby nie myśleć. Zbyt cierpiałem, sytuacja moja była zbyt rozpaczliwa. Żeby mieć dość odwagi i iść, nie powinienem był myśleć o swojej sytuacji. Na nieszczęście nie miałem władzy nad mózgiem, pracował jak turbina. Ale mogłem jeszcze podsuwać mu obrazy. Napuszczałem go na jakiś film, na jakąś książkę. I film albo książka rozwijały się przede mną w najlepsze. Potem znów powracała moja obecna sytuacja. Niezawodnie. Wówczas napuszczałem mózg na inne wspomnienia..."

Wszakże raz pośliznąwszy się upadłeś w śnieg i zaniechałeś wysiłków, aby się podnieść. Niczym bokser, który — straciwszy nagle całą namiętność walki — słyszy sekundy spadające w obcym mu wszechświecie jedna po drugiej aż do dziesiątej, która jest nieodwołalna.

„Zrobiłem, co mogłem, i nie mam już nadziei. Po cóż mam się upierać przy tej męczarni?" Wystarczyłoby ci zamknąć oczy, aby zawrzeć pokój ze światem. Aby wymazać ze świata skały, lód, śnieg. Wystarczyłoby zamknąć te cudowne powieki, i nie byłoby już nic — ani uderzeń, ani upadków, ani palącego zimna, ani tego brzemienia życia na barkach, kiedy idzie się jak wół, a życie ciąży bardziej od zaprzęgu. Już zakosztowałeś trucizny zimna, które niczym morfina wprawiało cię w błogostan. Życie twoje szukało schronienia w okolicy serca. Coś najbardziej delikatnego i cennego tuliło się teraz w samym centrum ciebie. Świadomość opuszczała powoli oddalone obszary tego ciała, które było dotychczas zwierzęciem karmionym cierpieniami, a teraz zaczynało nabierać obojętności marmuru.

Nawet twoje skrupuły zanikły. Wołania nasze już do ciebie nie dochodziły lub raczej rozlegały się jak wołania senne. Odpowiadałeś na nie szczęśliwy, biegnąc we śnie wielkimi, łatwymi susami, bez wysiłku osiągając rozkosze równin. Z jaką łatwością wślizgiwałeś się do jakiegoś świata, jakże czułego dla ciebie! Skąpiec, chciałeś pozbawić nas swego powrotu.

Wyrzuty sumienia przybyły z głębin twojej świadomości. W sen zaczęły się nagle wplatać konkretne szczegóły. „Myślałem o żonie. Moja polisa ubezpieczeniowa uchroni ją przed nędzą. Tak, ale polisa..."

W wypadku zaginięcia śmierć prawna następuje dopiero po czterech latach. Ten szczegół nabrał takiej wyrazistości, że zatarł inne obrazy. Leżałeś wówczas na brzuchu na stromej pochyłości śnieżnej. Z nadejściem lata ciało twoje stoczyłoby się z całym tym błotem do jednej z tysiącznych szczelin Andów. Wiedziałeś o tym. Ale wiedziałeś również, że jakaś skała wystaje spod śniegu o dobre pięćdziesiąt metrów przed tobą. „Pomyślałem: jeśli się podniosę, zdo-

łam może dowlec się do niej. I jeśli mocno przywrę ciałem do głazu, z nadejściem lata odnajdą mnie."

Stanąwszy na nogi szedłeś dwie noce i trzy dni.

Nie myślałeś jednak, że zajdziesz daleko.

„Niektóre znaki zapowiadały mi już bliski koniec. Oto jeden z nich. Musiałem zatrzymywać się mniej więcej co dwie godziny, żeby rozciąć jeszcze głębiej buty, natrzeć śniegiem nabrzmiałe stopy albo po prostu dać odpoczynek sercu. Ale w ostatnich dniach zacząłem tracić pamięć. Już dawno byłem w drodze, kiedy nagle zdawałem sobie sprawę, że zapomniałem czegoś. Za pierwszym razem była to rękawica, to rzecz poważna na takim mrozie! Położyłem ją przed sobą i wyruszyłem bez niej. Następnie był to zegarek. Potem scyzoryk. Potem kompas. Po każdym odpoczynku stawałem się uboższy..."

Zrobić krok, bo tylko to ratuje. Jeszcze jeden krok. Za każdym razem ten sam krok powtarzamy.

„Tego, co zrobiłem, możesz mi wierzyć, nie zrobiłoby żadne zwierzę." Myślałem ciągle o tym zdaniu, najszlachetniejszym, jakie znam, zdaniu, które wyznacza miarę człowieka, podnosi go i przywraca prawdziwą hierarchię wartości. Zasnąłeś wreszcie, świadomość twoja została unicestwiona, ale wraz z obudzeniem miała odrodzić się w tym ciele znużonym, zniszczonym, udręczonym, spalonym i panować nad nim na nowo. Ciało jest więc tylko dobrym narzędziem, ciało jest tylko sługą. I ty, Guillaumet, umiałeś również wyrazić dumę z posiadania dobrego narzędzia.

„Bez pożywienia, wyobrażasz sobie chyba, że po dwóch dniach marszu... serce moje goniło resztkami... I na pionowym zboczu, po którym posuwałem się zawieszony nad próżnią, wydrążając wgłębienia na uchwyty dla rąk, serce zaczęło odmawiać mi posłuszeństwa. Staje, uderza znów. Uderza nierówno. Czuję, że jeśli zatrzyma się o sekundę za długo, koniec. Bez ruchu wsłuchuję się w siebie. Nigdy, słyszysz, nigdy w samolocie nie czułem się tak zależny od motoru, jak w ciągu tamtych kilku chwil czułem się zawisły od swego serca. Mówiłem mu: Nuże! Jeszcze jeden wysiłek! Postaraj się uderzyć jeszcze.. Ale to było serce w dobrym gatunku. Przystawało i zaczynało bić znowu.. Gdybyś wiedział, jak byłem dumny z tego serca!..."

W tamtym pokoju w Mendoza, gdzie czuwałem nad tobą, usnąłeś wreszcie niespokojnym snem. I myślałem: gdyby mówiono mu o jego męstwie, Guillaumet wzruszyłby ramionami. Ale zdradą byłoby także chwalić jego skromność. On jest poza tą zaletą, właściwą przeciętności. Wzrusza ramionami, bo jest mądry. Wie, że w sercu wydarzeń ludzki strach umiera. Tylko nieznane przeraża człowieka. Ale dla tego, kto się z nim zmierzy, ono już nie jest nieznane. Szczególnie jeśli się je obserwuje z tą powagą niepodległą złudzeniu. Męstwo Guillaumeta jest przede wszystkim sprawą jego prawości.

Jego właściwa wartość nie w tym się zawiera. Jego wielkością jest jego poczucie odpowiedzialności. Odpowiedzialny jest za siebie, za pocztę lotniczą i za kolegów, którzy mają nadzieję. Trzyma w swoim ręku ich ból i ich radość. Odpowiedzialny jest za to, co się nowego buduje tam, wśród żywych ludzi i w czym jest zaangażowany. Odpowiedzialny jest po trosze za losy ludzi na miarę swojej pracy.

Należy do natur szczodrych, które swoim listowiem obejmują rozległe horyzonty. Być człowiekiem, to właśnie być odpowiedzialnym. To znać uczucie

wstydu w obliczu nieszczęścia, nawet nieszczęścia przez nikogo niezawinionego. To odczuwać dumę ze zwycięstwa odniesionego przez kolegów. To czuć — kładąc swoją cegłę — że się bierze udział w budowaniu świata.

Takich ludzi niektórzy stawiają w jednym rzędzie z toreadorami albo ryzykantami. Podziwiają ich pogardę śmierci. Ale ja kpię sobie z pogardy śmierci. Jeśli nie tkwi korzeniami w poczuciu odpowiedzialności, jest jedynie oznaką ubóstwa albo nadmiernej młodości. Znałem pewnego młodzieńca, który targnął się na życie. Nie pamiętam już, jaki zawód miłosny skłonił go do tego, że strzelił sobie dokładnie w samo serce. Nie wiem, jakiej pokusie literackiej uległ wkładając białe rękawiczki, ale pamiętam, że ten smutny przepych zrobił na mnie wrażenie nie szlachetności, lecz nędzy. A więc za tą miłą twarzą, pod tą męską czaszką nie było nic, nic. Oprócz obrazu jakiejś głupiutkiej dziewczyny, takiej, jakich wiele.

W obliczu tego nędznego losu przywołałem wspomnienie prawdziwej śmierci człowieczej. Śmierci ogrodnika, który mi powiedział: „Wie pan... niekiedy kopałem w pocie czoła. Reumatyzm wykręcał mi nogę i przeklinałem tę niewolę. I cóż, dziś chciałbym kopać, chciałbym kopać ziemię. Kopać — jakże mi się to wydaje piękne! Kopać ziemię to wolność! A kto wilki z moich drzew obetnie?“ Zostawił ziemię odłogiem. Zostawił planetę odłogiem. Był związany miłością z całą ziemią i ze wszystkimi drzewami na ziemi. Był szczodry, rozrzutny, był wielkim panem! Jak Guillaumet, był mężnym człowiekiem, kiedy w imię swojego Stworzenia walczył ze śmiercią.

Przełożyli
Wiera i Zbigniew Bieńkowscy

Zbigniew Herbert

PIJACY

Pijacy są to ludzie, którzy piją do dna i duszkiem. Ale krzywią się, bo na dnie widzą znów siebie. Przez szyjkę butelki obserwują dalekie światy. Gdyby mieli silniejszą głowę i więcej smaku, byliby astronomami.

KLAWESYN

Jest to właściwie szafka z orzechowego drzewa z czarnym obramowaniem. Można by pomyśleć, że przechowują tam spłowiałe listy, cygańskie dukaty i wstążki. A naprawdę jest tam tylko kukułka zaplątana w gąszczu srebrnych liści.

PRZEDMIOTY

Przedmioty martwe są zawsze w porządku i nic im, niestety, nie można zarzucić. Nie udało mi się nigdy zauważyć krzesła, które przestępuje z nogi na nogę, ani łóżka, które staje dęba. Także stoły, nawet kiedy są zmęczone, nie odważą się przyklęknąć. Podejrzewam, że przedmioty robią to ze względów wychowawczych, aby wciąż nam wypominać naszą niestałość.

KOT

Jest cały czarny, lecz ogon ma elektryczny. Gdy śpi na słońcu, jest najczarniejszą rzeczą, jaką sobie można wyobrazić. Nawet we śnie łapie przerażone myszki. Poznać to po pazurkach, które wyrastają mu z łapek. Jest strasznie miły i niedobry. Zrywa z drzew ptaszki, zanim dojrzeją.

KRASNOLUDKI

Krasnoludki rosną w lesie. Mają specyficzny zapach i białe brody. Występują pojedynczo. Gdyby się dało zebrać ich garść, ususzyć i powiesić nad drzwiami — może mielibyśmy spokój.

EPIZOD W BIBLIOTECE

Jasna dziewczyna pochyliła się nad wierszem. Ostrym jak lancet ołówkiem przenosi na białą kartkę słowa i zamienia je na kreski, akcenty, cezury. Lament poległego poety wygląda teraz jak salamandra objedzona przez mrówki.

Kiedy mieliśmy go pod obstrzałem, wierzyłem, że jego ciepłe jeszcze ciało zmartwychwstanie w słowie. Teraz, kiedy widzę śmierć słów, wiem, że nie ma granicy rozkładu. Pozostaną po nas w czarnej ziemi rozrzucone głoski. Akcenty nad nicością i prochem.

WARIATKA

Jej pałające spojrzenie trzyma mnie mocno jak w objęciach. Mówi słowa pomieszane ze snami. Zaprasza. Będziesz szczęśliwy, jeśli uwierzysz i zaczepisz swój wózek o gwiazdę. Jest łagodna, kiedy karmi piersią obłoki, ale gdy opuści ją spokój, biegnie nad morzem i wyrzuca ramiona w niebo.

W jej oczach widzę, jak u moich ramion stają dwaj aniołowie: blady, złośliwy anioł Ironii i potężny, miłujący anioł Schizofrenii.

RAJ TEOLOGÓW

Aleje, długie aleje wysadzane drzewami starannie przyciętymi jak w parku angielskim. Czasem przechodzi tędy Anioł. Włosy starannie utrefione, skrzydła szumiące łaciną. Ma w ręku zgrabny przyrząd zwany sylogizmem, Idzie szybko nie poruszając powietrza i piasku. Mija w milczeniu kamienne symbole cnót, czyste jakości, idee przedmiotów i wiele innych rzeczy zupełnie niewyobrażalnych. Nie znika nigdy z oczu, bowiem nie ma tu perspektyw. Orkiestry i chóry milczą, ale muzyka jest obecna. Jest pusto, teolodzy mówią przestronnie. To też ma być dowód.

UMARLI

Wskutek zamknięcia w ciemnych i nieprzewietrzanych pomieszczeniach twarze ich zostały dokładnie przenicowane. Bardzo chcieliby mówić, ale wargi zjadł piasek. Czasem tylko zaciskają w pięści powietrze i próbują podnieść głowę niezdarnie jak niemowlęta. Nic ich nie cieszy: ani chryzantemy, ani świece. Nie mogą pogodzić się z tym stanem, stanem rzeczy.

SIEDEM ANIOŁÓW

Co rano przychodzi siedmiu aniołów. Wchodzą bez pukania. Jeden z nich nagłym ruchem wyjmuje mi z piersi serce. Przykłada do ust. Inni robią to samo. Wtedy usychają im skrzydła a twarze ze srebrnych stają się purpurowe. Odchodzą ciężko tłukąc sabotami. Serce zostawiają na krześle jak pusty garnuszek. Cały dzień trzeba napełniać, aby nad ranem aniołowie nie odchodzili srebrni i skrzydlaci.

MUR

Stoimy pod murem. Zdjęto nam młodość jak koszule skazańcom. Czekamy. Zanim tłusta kula usiądzie na karku, mija 10, 20 lat. Mur jest wysoki i mocny. Za murem jest drzewo i gwiazda. Drzewo podważa mur ko

rzeniami. Gwiazda nagryza kamień jak mysz. Za 100, 200 lat będzie już małe okienko.

NIEDŹWIEDZIE

Niedźwiedzie dzielą się na brunatne i białe oraz łapy, głowę i tułów. Mordy mają dobre, a oczka małe. One lubią bardzo łakomstwo. Do szkoły nie chcą chodzić, ale spać w lesie, to proszę bardzo. Jak mają mało miodu, to łapią się rękami za głowę i są takie smutne, takie smutne, że nie wiem. Dzieci, które kochają Kubusia Puchatka, dałyby im wszystko, ale po lesie chodzi myśliwy i celuje z fuzji między te dwa małe oczka.

KLASYK

Wielkie drewniane ucho zatkane watą i nudziarstwami Cicerona. Wielki stylista — mówią wszyscy. Nikt już dzisiaj takich długich zdań nie pisze. I co za erudycja. W kamieniu nawet umie czytać. Tylko nigdy nie domyśli się, że żyłki marmuru w termach Dioklecjana, to są pęknięte naczynia krwionośne niewolników z kamieniołomów.

SZWACZKA

Od rana pada deszcz. Będzie pogrzeb tej z naprzeciwka. Szwaczki. Marzyła o ślubnym pierścionku, a umarła z naparstkiem na palcu. Wszyscy się z tego śmieją. Poczciwy deszcz ceruje niebo z ziemią. Ale z tego też nic nie będzie.

OGRÓD BOTANICZNY

To jest pensjonat roślin prowadzony bardzo surowo, jak szkoły klasztorne. Trawy, drzewa i kwiaty rosną przyzwoicie, bez żadnej wegetacyjnej bujności, wystrzegając się niedozwolonych pieszczot z trzmielami. Są wciąż

skrępowane swoją łacińską godnością i tym, że muszą być przykładem. Nawet róże sznurują usta. Marzą o zielniku.

Staruszkowie przychodzą tu z książkami i zasypiają pod ospałe tykanie słonecznych zegarów.

LAS

Ścieżka biegnie boso do lasu. W lesie jest dużo drzew, kukułka, Jaś i Małgosia, i inne małe zwierzątka. Tylko krasnoludków nie ma, bo wyszły. Jak się ściemni, sowa zamyka las dużym kluczem, bo jakby się tam zakradł kot, to by dopiero narobił szkody.

Zbigniew Herbert

Stanisław Zieliński

U DESKURÓW

W ogrodzie przed domem, pod liliowym krzakiem siedział dziadek Bazyli z poranną gazetą. Mglisty ranek rozwinął się w słoneczny dzień. (Szczegół godny uwagi, pogoda ostatnimi laty wyraźnie schodziła na psy. Chmury, burze, zawieruchy i te jakieś wulkaniczne pyły dokuczały ludziom i w piątek, i w świątek. A na Południu, u Świntuchów — jak pisano w prasie — zagnieździł się klimat jeszcze bardziej marny.) Nic więc dziwnego, że Bazyli często podnosił głowę i z rozrzewnieniem patrzył na błękit nieba i na biel spiętrzonych obłoków. Wydawały mu się wyjątkowo piękne.

Był dopiero przy nekrologach, gdy zza obłoku wypadły samoloty Zaczęła się gonitwa w błyskawicznym tempie. Śladem maszyn gnały jęk, wizg, charkot z bulgotaniem. Bazyli wcisnął głowę w ramiona, skulił się i przymknął oczy. Silniki wyły przeraźliwie.

— Ten dźwięk cholerny coś mi przypomina... — stęknął Bazyli zatykając uszy. — Coś przykrego, to pewne. Wiedziało się kiedyś, wiedziało, ale kazali zapomnieć, więc się zapomniało...

Samoloty pomiotawszy się nad willą pognały nagle w inną stronę nieba. Bazyli otworzył oczy.

— Polecieli... Chwała... — zakaszlał i nos wetknął w dziennik. Akurat huknęło daleko za rzeką. Dziadek nastawił ucha. Huk się nie powtórzył.

W nekrologach nikogo ze znajomych. Bazyli spojrzał na „wypadki".

— No, tak... U Świntuchów z Południa znowu straszne rzeczy. Troje dzieci zginęło podczas zabawy. Okropne, bawiły się niewybuchem. — Dziadek gadał do siebie, bo było mu nudno. O tej porze zawsze w domu pustki. — I cóż nasze panie na to? A, jest, jest... „Wolne Kobiety Północy" żądają, aby na miejscu dziesięciu miast i dwudziestu osiedli zniszczonych podmuchem Świntuchy z Południa założyły natychmiast ogród jordanowski! W leju po bombie ma być staw z dziecinnym statkiem i fontanna. — Bazyli machnął ręką. — E, nic groźnego. Niby ostro, a łagodnie. Stosunki z Południem uległy wyraźnej poprawie. O, Agencja Północna dementuje oszczerczą plotkę. Co to za plotka? Nie piszą. Właściwie jak to z tymi Świntuchami jest naprawdę? Może musimy zatruwać im życie? Sam nie wiem. Ciekawe, jak wyglądają Świntuchy z Południa? Jak tam sobie żyją? Tak, tak, czytajmy dalej. O kobietach już było... Aha, teraz kolej na dzieci. Północne dzieci domagają się wykrycia winnych i przykładnego ich ukarania. Pro-

ponują, aby sprawców wypadku wrzucić do czynnego wulkanu. Ej, coś mi to pachnie Filipkiem! Smyk lubi takie rzeczy! Spryciarz jakich mało.

Bazyli zatarł ręce. Bardzo kochał wnuczka.

— A u nas jakie dziś sukcesy i udogodnienia? Od jutra kasuje się mosty. O, to prawdziwa nowość. Ciekawe... Ale cóż mi po mostach? Na krok nie ruszam się z domu. Przeczytam sobie o tej głośnej górze. Podobno widać ją z dachu... O, proszę, proszę, coś im pękło. Jest oficjalny komunikacik: „Komisja specjalistów ogłosiła dziś rano, że pęknięcie w pobliżu szczytu okazało się po zbadaniu powierzchowną rysą. Rysa ta, u podnóża zmieniająca się w rozległą dolinę, będzie miłym urozmaiceniem dla naszych wspinaczy i turystów. Najwyższa Góra zostanie oddana do użytku w przewidzianym terminie. Lista uprawnionych do zdobywania szczytu i zwiedzania góry będzie opublikowana niebawem".

Dziadek pokiwał głową.

— Kicham i na górę! Stary jestem i nic mi po tym! — Bazyli odkładał już gazetę, gdy na pierwszej stronie zobaczył nazwisko zięcia.

— Wywiad z profesorem Deskurem. Przygotowania do startu Wielkiej Rakiety dobiegają końca. Wśród Świntuchów na Południu konsternacja i wysypka z zazdrości... Wielkie mecyje, jakby mi kazali, też dostałbym urzędowych parchów. — Bazyli szybko przerzucił opis rakiety. — Większa, lepsza, szybsza. Poleci tak daleko, że niesposób wyrazić tego słowami. O, psiakrew. Aha, tu jest wywiad... „Pytanie: Czy tam, dokąd wyrusza rakieta, należy się liczyć z istnieniem istot żyjących? Odpowiedź prof. Deskura: Tak, należy się liczyć z istnieniem istot żyjących, o ile, naturalnie istoty takie tam istnieją."

Dziadek chrząknął i dłuższą chwilę przyglądał się kwiatom liliowego krzewu.

— Nie przypuszczałem, że dożyję podobnych sensacji. Rakieta poleci tak daleko... Wspaniałe i straszne zarazem. Ale co ja z tego wszystkiego mam? Żyję, żyję... Na szczęście nie opuszcza mnie pragnienie. Rakieta rakietą, a kieliszeczek — kieliszeczkiem. Zaraz sobie rąbnę jednego.

Bazyli wstał i poszedł do domu.

Od kilku chwil dziadek krążył po pokoju strasznie rozeźlony.

— To sprawka Amelii — syczał zaciskając pięści — co dzień nową wymyśla kryjówkę! Wczoraj pod dywanem, przedwczoraj w kanapie, toż zwariować można!

Wreszcie klucz od spiżarni znalazł się pod doniczką z liliowym kwiatem. Bazyli podbiegł do szafy, wetknął klucz w zamek, przekręcił — trzask! Klucz pękł na połowy!

— Czwarty w tym miesiącu! Z czego oni te klucze robią? A niechże diabli porwą! — Dziadek palnął się w usta i zerknął za siebie (przekleństwa były karane bardzo surowo). Potem obejrzał zagwożdżony zamek. — Importowany, od Świntuchów. Nie da się otworzyć widelcem. Dlaczego sprowadzamy zamki bez kluczy? — Spróbował kopnięciem otworzyć szafkę. — Ani drgnie! Świntuchy z Południa mają porządne zamki. Wiadomo, złodzieje, więc zamki muszą produkować mocne. Wedle stawu grobla. — Bazyli zastanowił się. — Staw? Grobla? Coś to musiało znaczyć dawniej.

Nagle zapaliło się czerwone światełko sygnalizując, że ktoś stoi przed furtką i chce wejść do ogrodu.

— A cóż to za południowysyn o tej porze? — Dziadek podszedł do stołu i nacisnął odpowiedni guzik. (Były dwa: biały otwierał furtkę, czarny powodował wybuch małej bomby gazowej. Praktyczne urządzenie weszło w powszechne użycie po likwidacji podwórzowych psów.)

Bazyli z okna obserwował ścieżkę. Usłyszawszy szybki tupot uśmiechnął się rozczulony. Zaraz jednak uzbroił się w groźny grymas.

— Filip? Tak wcześnie? Koniec roku na karku, a on wagaruje? No, no, no!...

— Dziadziu, dziadziu! Dostałem piątkę!

— Chodź mi tu zaraz! Co to wszystko znaczy?

Do pokoju wbiegł wnuczek Filipek z tornistrem na plecach. Dziesięcioletni blondynek o okrągłej buzi, rozwichrzonych włosach i lekko zadartym nosku.

— Zwiałeś z ostatniej lekcji? Nie zapieraj się jak żaba błota! Ej, Filip, patrz mi prosto w oczy! Co zerkasz po kątach?

— Dziadziu, pić!

— A, właśnie, do tego pierwszy. A w szkole... — Dziadek nie dokończył, bo prawdę mówiąc Filip na piątkach przechodził z klasy do klasy.

— Nie było piątej lekcji. Pan od geografii poleciał na otwarcie Najwyższej Góry. Fajna musi być góra, prawda, dziadziu? Nigdzie nie ma wyższej!

— Tum cię czekał. Góra jeszcze nie odsłonięta. Przeczytaj gazety!

— Dziadka to tylko porąbać i spuścić wodę. Przecież gazety antydatowane. Dziś było otwarcie.

— A niech cię... Gdzie piątka?

Filip szybko otworzył tornister i wyjął taśmę filmową. Rozwinął pod światło i pokazując palcem tłumaczył dziadkowi.

— Duduś wystartował pierwszy. Ja w minutę później. Po trzech minutach odebrałem sygnał z ziemi i poleciałem w rejon Nowej Pustyni, gdzie pokazał się obcy samolot. Dziadziu, proszę patrzeć! Dlaczego dziadek nie słucha? — Filip tupnął nogą. Niewiele mu brakowało do płaczu.

Bazyli pocałował wnuczka. Przysunął nos bliżej kolorowej taśmy.

— Ależ słucham, wszystko widzę. O, jakie ładne obłoki...

— Lecąc nad Pustynię nabierałem cały czas wysokości. Wiedziałem, że Duduś nie lubi lotów na dużej wysokości. Zawsze była z niego taka miękocina. A to mu za wysoko, a to za szybko, a to amunicja nie taka. Oto pierwsze zdjęcie. Duduś zmyka w chmury. A tu — mój atak. Wywinął mi się zręcznie, ale w dwadzieścia sekund później dostał serię bez pudła. Widzi dziaduś jasne błyski na ciemnym kadłubie?

— A Duduś? — spytał dziadek nieco zmienionym głosem.

— Powinien był skakać po pierwszej mojej serii. Nie wyskoczył, więc dołożyłem mu drugą. Zresztą, ja dziadkowi coś powiem. On zawsze miał spóźniony refleks. No, i obojętnie poszedł w dół. Filmowałem go aż do ziemi. Fajnie prasnął!

Dziadek otarł pot.

— Nie koniec! — Filip szarpnął dziadka za rękaw. — Tutaj data, podpis pana od wychowania fizycznego i stopień. Piątka! Piątka!

— Widzę, coś się uczepił rękawa? Słuchaj, Filip, a gdyby Duduś zestrzelił ciebie? — Bazyli chrząknął, aby ukryć drżenie głosu.

— On? Duduś? Co też dziadek gada! Oni wszyscy tacy nieudani. Starszy brat Dudusia ledwo ledwo przepchał się przez liceum. Jak nie „lufa", to „fanga" z klasówki. Na wyższą uczelnię nawet nie próbował zdawać.

— Tak, pewnie, ale możesz kiedyś trafić na innego Dudusia o szybszym refleksie. Co wtedy? Już ci mina zrzedła!

Wnuczek roześmiał się i przygładził włosy.

— Będzie nowe zadanie dla taty i mamy.

— Lepiej nie ryzykować. Tatusiowi nie to w głowie.

— Co racja, to racja, dziadziu. Cała nadzieja w mamie. Tak, trzeba będzie uważać na siebie. Słychać było, jak Dudusia prasło? Zwalił się za Nową Rzeką.

— Owszem, coś huknęło w tamtej stronie. Chcesz pić? Ba, i mnie język wysechł na wiór. Widzisz, ukręcił się klucz. Sam nie wiem, jak i kiedy. Takie te klucze marne.

— Et, dziadek to też taki nie wiadomo jaki. Zaraz przyniosę przybory do robót ręcznych i otworzę szafkę. Najpierw prysznic, zmęczyłem się, dziadziu. Dał mi na poty ten Duduś. Aha, dziadziu! Trzeba zmienić płyn w kwiatach. Mają być pomarańczowe. Święto z powodu Najwyższej Góry.

— Co ty powiesz? Nic nie wiedziałem. — Bazyli nie ociągając się podbiegł do wyłącznika ukrytego za firanką. Ledwie przesunął dźwignię, pobladły liliowe krzewy w ogrodzie i kwiaty w doniczkach. Cała roślinność straciła barwę, stała się prawie przezroczysta. A potem, również gwałtownie, rozjaśniała się ostrym kolorem pomarańczowym. (Określenie „pomarańczowy" było całkowicie niezrozumiałe dla pokolenia Filipa. Próbowano nazwy kolorów zastąpić numerami. Nie przyjęło się jednak. Niefortunni nowatorzy zostali surowo skarceni.)

Filip krótko zabawił pod prysznicem. Wrócił do pokoju wymyty, odświeżony, uczesany w grzywkę, z pomarańczową kokardą we włosach. W okamgnieniu rozpruł dziecinnym „rakiem" stalową spiżarnię i siadł na kanapie. Bujając nogami obserwował dziadka. Bazyli długo przebierał w butelkach. Wreszcie wybrał i napełnił szklanki.

— Pij, bez śniadania wybiegłeś do szkoły, pewnie jesteś porządnie głodny? Kto to widział, żeby tak na łapu capu w ostatniej chwili zrywać się z łóżka!

— Na starość to każdy taki mądry. O, jakie dobre!

— Nie za mocne, Filipku? Może dodać wody?

— Nie, nie! — Wnuczek podniósł szklankę i trącił się z dziadkiem. — Doskonała mieszanka. W sam raz. Dziaduś ma dobre oko.

— Dobre, dobre, młodemu wszystko wydaje się dobre. Widzę coraz gorzej. Słuch też już się psuje... Ech.

— Oddamy dziadka na przemiał! Ha, ha! A to będzie heca! No, dziadziu, przecież ja żartuję! Dziadziu, nalej, dopiero teraz czuję prawdziwy apetyt.

— Smyku, żeby mi w tym roku świadectwo było bez czwórek! Wychowanie fizyczne to jeszcze nie wszystko!

— Będzie, będzie... Oho, Menelikowa jedzie. Słyszy dziaduś? Okropnie klekocze jej rower. Gruchot.

— Tak, teraz i ja słyszę. Co się stało? Miała być dziś wcześnie rano. O, psia... Amelia znowu zapomniała postarać się o talon na nowy rower. Menelikowa będzie zła.

— Tak? Zaraz ją uspokoję — Filip sięgnął do guzików. Bazyli w ostatniej chwili podbił mu rękę.

— Ani się waż! Przez głupie dowcipy możemy stracić najlepszą dostawczynię! Naciskaj biały guzik!

Na ścieżce słychać już było brzęk żelastwa i gniewne sapanie. Bazyli wychylił się z okna.

— Tutaj, tutaj, pani Menelikowa! Prosimy! Co tak późno dzisiaj? Bardzo byłem niespokojny.

Do pokoju weszła tęga kobieta o smagłej cerze. Zdjęła tobół z pleców i usiadła z westchnieniem ulgi.

— A bo to, proszę pana starszego, robi się już nie do wytrzymania wszystko. Co dnia nowy fijoł. Dzień dobry.

Bazyli szybko podsunął pełną szklankę.

— Trzeba się pokrzepić po męczącej drodze.

Kobieta wypiła duszkiem. Szklankę zasłoniła dłonią.

— A niech pan starszy tak nie goni. Przecież nie uciekam. Wypiję i drugi. Trochę mi tchu brak. Zasapałam się dzisiaj... Mój ty złociutki, czerwoniutki, okrąglutki, co dnia śliczniejszy... — zwróciła się do Filipa. Chłopiec pokazał język i ze złością wzruszył ramionami. — Okrąglutki jak jabłuszko...

— He, jabłuszko, jabłka, heh, heh! — Bazyli oblizał wargi.

— Będą jabłka, niech mnie wsadzą na tę ich najwyższą górę, jak ja jabłek nie doczekam! Mówią, że góra całkiem krzywa, podobno szmelc.

— Filip dostał piątkę — wtrącił Bazyli i znacząco mrugnął.

— Niech i tak będzie. Ja też spisałam się na piątkę. Żeby nie głowa, to do tej pory stałabym za rzeką jak głupia.

— Co takiego? Niech Menelikowa mówi! — Bazyli napełnił szklanki i przysiadł się do kobiety.

— Co takiego? Mosty rozebrali wszystkie! Przyjeżdżam nad rzekę, patrzę i oczom nie wierzę! Ludzie jak barany gapią się na wodę: był most, nie ma mostu!

— Durnie! — krzyknął Filipek. — Nie czytają gazet.

— O, widzicie, jakie to mądre zrobiło się w szkole. Gazety wychodzą w południe, a mosty szlag trafił o świcie. No, i co teraz Filipek powie?

— I co, i co dalej? — dopytywał Bazyli.

— Nic, na miejscu mostu stoją maszyny. Pytam, co będzie. Ludzie odpowiadają, że tunel. Dlaczego maszyny nie kopią? A, bo czegoś tam nie przysłali jeszcze i majster nie wie, jaki ma być tunel, pojedynczy czy dubeltowy. Ledwie się zapytałam, a tu podchodzi do mnie jeden i mówi: „Czego szumisz, czego? Tunel się nie podoba?" — „Tunel dobra rzecz — odpowiedziałam — ale gdzież on jest?" — Przygroził mi na nosie i poszedł. Teraz napiję się, jeśli pan starszy będzie taki grzeczny i też nie odmówi. Szczęście, że mnie ludzie znają. Pojechałam do muzeum i znajomy woźny przewiózł mnie zabytkowym kajakiem.

— Więc tunele lepsze od mostów? — Bazyli pokręcił głową.

— Dziadek też dureń! — Filipek aż poczerwieniał ze złości. — Ile było wypadków na mostach? Tysiące ludzi pospadało na pysk!

— Bo rozebrano poręcze... — odezwał się nieśmiało dziadek.

— Poręcze nie harmonizują z naszym krajobrazem! Nie wolno budować z poręczami! Dziadek zapomina także o chorobach, które biorą początek od wiatrów. A na mostach zawsze wiało najgorzej. Uchwała w sprawie mostów jest słuszna!

— Coś w tym jest — wtrąciła Menelikowa. — Fakt, że po pijaku sypali się ludzie do wody. A z wiatrami — święta prawda. Mnie samą też zawiało raz. Przez tydzień nie mogłam obejrzeć się ani w lewo, ani w prawo. A co wart człowiek bez oglądania się w tył i na boki? W łóżku mu tylko leżeć! Ale kto na to dzisiaj ma?

— Pokaż pani Menelikowej piątkę — powiedział Bazyli.

— Menelikowa nie zna się na stopniach.

— A zna się, zna, żebyś wiedział, że się zna. Menelikowa dobrze wie, co się należy, komu i za co! — Urażona kobieta pochyliła się nad tobołem. Dobrą chwilę gmerała w zawiniątkach. Potem wyprostowała się i na otwartej dłoni podała upominek.

Dziadek i wnuczek klasnęli w ręce.

— Jajek! — krzyknął Filipek.

— Nie mówi się jajek, tylko jajko — poprawił Bazyli.

— Phi, jak się umie wycisnąć pełny gaz z „fauiksiaka", to można gadać na jajko jajek! (Samoloty myśliwskie VX, przed pół rokiem uznane za cud techniki, zostały ostatnio wycofane z linii. Ich miejsce zajęły doskonalsze VZ. Przestarzałe VX oddano szkolnictwu średniemu. Chłopcy nazywali myśliwce „fauiksiakami". Dziewczęta mówiły „fauiksiątko".) Prawdziwe jajko! Zaraz sobie zrobię... Dziadziu, co ja chcę sobie zrobić?

— Kogel-mogel — podpowiedział Bazyli.

— Zaczekaj... — Menelikowa podała zdumionemu chłopcu drugie, jeszcze piękniejsze jajko.

— Jajki... — szepnął Filipek.

— Znowu źle, jak jedno, to jajko, jak dwa, to jajka... Tfu, muszę się napić. Język mi całkiem skołowaciał. Biegnij, kochaneczku, do kuchni po kubek. Po drodze nadaj radiodepeszę do mamy. Niech wraca natychmiast. Czuję twarożek w koszyku — dodał ciszej.

Wnuczek wybiegł, a Bazyli pogroził kobiecie palcem.

— Oj, Menelikowa, Menelikowa... Nie można chłopcu przewracać w głowie. Dwa jajka!

— A bo to, proszę pana starszego, dużo na chłopaka? Przecież mój chrześniak...

Bazyli znieruchomiał z butelką w ręce. Uniósł brwi i cicho gwizdnął.

— Ach, tak? Pani także...

Menelikowa skinęła głową.

— Dwa razy. Z wody. Tak, panie Bazyli.

— Więc chrzczony siedem razy. Pani, ja...

— Obejdzie się bez nazwisk. Mnie za ciekawość nie płacą. Siódemka przynosi szczęście.

— Dziś mu dopisało. Piątka, droga pani, jak byk.
— Zdolne dziecko, złociutkie.
— Jego zdrowie!
— Nie odmówię. Panie Bazyli, po każdej rozmowie z panem ubywa mi ze dwadzieścia lat... Ale na krótko. A szkoda.
— Dziękuję. Wypijmy więc za naszego Filipka.
— Ach, żeby to był naprawdę n a s z Filipek... Mielibyśmy więcej sobie do opowiedzenia.
Bazyli uśmiechnął się i skłoniwszy lekko głowę rozłożył ręce.
— Kochana Celino, spóźniła się pani. Może nie o dwadzieścia lat, ale z pewnością o kilka. Cieszmy się więc cudzymi dziećmi, wnukami i pragnieniem, które od nowego roku będziemy musieli nazywać apetytem. Przepraszam, zapomniałem o tunelach.
— Porozmawiać też miło, jeśli jest z kim. Co, znowu za Filipka? O, nie. Piję za mamę Filipa i za jego dziadka! Pani Amelia ma głowę, widać to po dziecku. Przyjemnie popatrzeć.
— A cóż głowa miała w tym do roboty? O, Cesiu, Cesiu, coś z pamięcią kiepsko.
— Miała, kochany Zylu, miała i to bardzo dużo. Głupi spaskudzi wszystko, od wszystkiego odbierze ochotę. Wierz mi, niejedno dziecko widziałam w robocie.
Umilkli zamyśleni. Celina pierwsza sięgnęła po szklankę.
— Mówią, że po tej rakiecie wiele zmieni się na lepsze.
— Cóż może rakieta? Poleci, wróci. Rozbije się albo nie.
— Nie wiem. Coś być musi w ludzkim gadaniu. Może rakieta poleci naprawdę daleko i z ważną wróci wiadomością? A może każda zmiana przychodzi p o c z y m ś i dlatego ludzie mówią, że po wystrzeleniu rakiety stanie się to lub tamto?
— Pijmy!
— Zaraz. — Celina odsunęła podaną szklankę. — Zaczekaj, mam tu coś dla ciebie — mówiła schylona nad koszykiem. — O, proszę.
— Bratek... Prawdziwy bratek.
— Przywiądł bidulek, choć wiozłam go w mokrym.
— Pąsowe płatki, żółta plamka w środku, piękny prawdziwy bratek.
— Trach! — wrzasnął Filip wbiegając do pokoju. — Kto powiedział bratek? Jak jajko, to i bratko! Bratko! Bratko! Trach! Druga seria po dziadku!
— Jedz kogel-mogel i daj mi spokój. Złote serce, pani Celino, złote serce...
— Serce pokaże się przy targowaniu twarożku. Późno już, a pani profesorowej jak nie ma, tak nie ma. Muszę iść.
— Córka zaraz wróci. Niech Menelikowa zaczeka jeszcze chwilę. A kwiatek trzeba zasuszyć, prawda?
— Najlepiej włożyć w książkę.
— Poszukam, może są jeszcze na strychu. Na razie wsunę kwiatek pod szkło na biurku.
— Tandeta. Już wali się na łeb. Nic w nim siły — szydził Filipek zajadając ukręcone jajka. — Oho, słyszycie? Mama wraca.

— Zaczekam w kuchni. Nie chcę, żeby mnie pan profesor zobaczył z koszykiem. Domyślać się, a widzieć, to dwie różne rzeczy.

— Zięć nie przyleci na obiad. Do późna pracuje w laboratorium.

Cichy, wzmagający się szum. Cień musnął okno i zsunął się za drzewa.

— Maszyna Legarta. Najlepszy pilot Północy — wyjaśnił Filipek. — Podobno poleci w Wielkiej Rakiecie.

— Biedna Amelia. Zostań, ja sam wyjdę na spotkanie.

Amelia i Legart, przytuleni do siebie, stali pod pomarańczowym drzewem. Bazyli ukrył się za krzewami. Postanowił czekać.

— Było mi bardzo dobrze z tobą. Nigdy i z nikim nie było mi tak dobrze — mówiła Amelia. — Szkoda, że musisz lecieć. Po co wysyłają rakietę? Nie rozumiem. Zostań.

— Nie umie uczuć wyrazić słowami — szepnął Bazyli. — To okropne.

— Dlaczego nie chcesz zostać? Szkoda czasu na latanie nie wiadomo dokąd. Ty i ja, ja i ty. Oto, co ma jaki taki sens.

— Ludzie obiecują sobie bardzo wiele po naszej rakiecie. Nawet ci, którzy nic o niej nie słyszeli, chcą, aby wystartowała jak najprędzej. Nie umiem ci tego wytłumaczyć, ale tak mówią wokoło. Dlatego trzeba lecieć.

— Na długo?

— O szczegółach dowiem się w ostatniej chwili. Czuję potrzebę powiedzenia ci czegoś bardzo przyjemnego. Posłuchaj... — Legart zaczął szukać po kieszeniach. — Gdzież to jest? Zostawiłem w maszynie. Zaczekaj, przyniosę!...

— Zostań. Czego szukasz? Mówię ci, zostań! Na odległość jesteś wart o wiele, wiele mniej. Nie bądź głupi.

— Chciałem przeczytać ci stary list pisany do mojej babki. Kto pisał, nie wiem, lecz pisał bardzo ładnie. Trudno powtórzyć. Było tam o spotkaniu na polance okrytej rosą, wśród świerków i paproci. O radościach i smutkach. O czułości, uwielbianiu. Czekaj, cóż jeszcze? Że jeśli nie można żyć z ukochaną, to trzeba żyć dla niej... Dużo dziwnych, ładnych słów. Niesposób opowiedzieć wszystkiego.

— Czy jesteś bardzo zmęczony?

— Nie.

— Chodźmy więc w głąb ogrodu. Nie zobaczą nas ani z okien, ani z ulicy.

Wkrótce potem Legart odleciał. Bazyli podszedł do córki.

— Menelikowa czeka. Czy pamiętałaś o talonie na rower?

— Zapomniałam.

— O, to niedobrze. Menelikowa będzie zła. Musisz dać jej dużo dutków, bo gotowa nie pokazać się więcej. (Dutkami nazywano pieniądze, które były w obiegu za czasów młodości Bazylego. Weszło w zwyczaj, że w prywatnych transakcjach do zapłaty regulowanej nowymi pieniędzmi dodawano pewną część w dawnej walucie, bardzo obecnie cenionej. Dutki, oczywiście, kursowały nielegalnie. Posiadanie ich ścigane było z całą surowością obowiązującego prawa.)

— Nudzisz.

— Rozumiem. Nie umiesz uporać się z uczuciem. Sytuacja kłopotliwa

— Po prostu porządkuję wrażenia. Chaos nie ułatwi mi czekania. Muszę Legarta dokładnie utrwalić w pamięci, abym już jutro nie zechciała zastąpić go kimś innym. Rozumiesz teraz? Dlatego przypominam sobie, co było przedwczoraj, wczoraj i dziś.

— Tak, zrozumiałem wreszcie. Niestety, Amelio, nic pomóc ci nie mogę, jestem zupełnie bezradny.

— Jesteś już za stary dla życia. Nie krzyw się, mam rację, papo.

Na miejsce startu nie dopuszczono nawet najbliższych. Mimo stosunków Deskura Amelia musiała zostać w domu. O wczesnym zmierzchu usiadła z ojcem przy otwartym oknie.

Filip spał. Była już późna noc. W granatowym niebie nikła ognista smuga, ostatni ślad rakiety widzialny gołym okiem.

— Telefon, pewnie Konrad. Słyszysz, Amelio?

Amelia nawet nie odwróciła głowy. Bazyli podniósł słuchawkę. Deskur pytał o wrażenia.

— Cóż ci powiedzieć? Niepokój. Po raz pierwszy w tak ostrej formie. Nie mogę sobie znaleźć miejsca.

— Niech ojciec uważa i nie plecie mi głupstw, bo miejsce może znaleźć się bardzo prędko. Dobranoc.

Bazyli zwrócił się do córki.

— Napijesz się? Nie? A ja muszę. Wypiję i za ciebie.

Tak zeszło im do świtu.

Podobna sytuacja powtarzała się przez kilka nocy z rzędu. Rakieta oddaliła się na ogromną odległość i dawno zniknęła z pola widzenia. Meldunki napływały regularnie. Legart donosił, że rakieta idealnie trzyma się kursu, że na pokładzie wszystko w porządku, że szybkość jest najzupełniej zgodna z poczynionymi na ziemi obliczeniami. Monotonne informacje doprowadzały Amelię do wściekłości i wielogodzinnych dąsów. A przecież maszyny nie były w stanie przekazać ani nastroju, ani uczuć pilota. Zresztą regulamin lotu zabraniał surowo prywatnej korespondencji.

Deskur otrzymał urlop i przeniósł się do willi. Obecność męża stała się dla Amelii nowym utrudnieniem życia. Konrad, mimo różnicy lat, do złudzenia przypominał Legarta. Wzrost, budowa, rysy twarzy, ba, nawet w ruchach dostrzegało się znaczne podobieństwo. „Martwy odlew wzięty z żywego człowieka" — myślał Bazyli, spod oka obserwując zięcia. — Nie dziwię się Amelii. I mnie drażni ten niby Legart." Amelia upodobała sobie dalekie spacery. Wylatywała rano, wracała ze zmierzchem. Roztrzęsiona, co wieczór bardziej zdenerwowana, stawała przed ekranem zaciskając pięści w bezsilnej złości. (Dla wygody uczonego wmontowano w okno specjalny ekran pozwalający obserwować lot rakiety. Miejsce spiżarni — owej szafki rozprutej „rakiem" przez Filipa — zajęła stacja łączności utrzymująca stały kontakt z maszynami rakiety i z Legartem.)

— Głupie to wszystko, głupie marnowanie czasu — mówiła Amelia nie zważając ani na męża, ani na syna. Srebrny punkt na ekranie sunął wolniutko z sektoru w sektor. — Myślałam, że im więcej wrażeń, tym łatwiej czekać... Ale na kogo ja właściwie czekam? Na to? Na tę plamkę łażącą po ekranie?

— Czekanie jest bardzo trudne — odezwał się nagle Deskur. — Przekonałem się o tym.

— Ty? A cóż ty możesz wiedzieć? — Amelia wybuchnęła śmiechem.

Bazyli przezornie wyniósł się z pokoju. Po chwili otworzył drzwi i wywołał Filipka.

— Weź podręcznik i jazda do nauki. Zapomniałeś o egzaminach? Na jednej piątce chcesz przelecieć do następnej klasy?

Deskur wyjął zza kanapy butelkę i szklanki. (Po zlikwidowaniu spiżarni Bazyli poutykał zapasy po różnych kątach.)

— Nie jesteś głodna? — Profesor nie doczekawszy się odpowiedzi napełnił szklankę i podał żonie. Amelia wypiła duszkiem. Profesor siadł w fotelu. Pił drobnymi łykami. Od czasu do czasu zerkał na ekran. Nie działo się tam nic szczególnego. Raptem Deskur ziewnął.

— Przepraszam cię, ale właściwie nie bardzo wiem, co z sobą zrobić. Urlop rozkleił mnie zupełnie. Odpoczynek upływa na czekaniu. Zabawne.

— A na co masz ochotę? — Amelia podsunęła szklankę i znów wypiła nie odrywając od ust.

— Ochotę? — Konrad zmarszczył czoło. — Ochotę? Wiesz, dawno nie zastanawiałem się nad tym. Hm... Nic nie przychodzi mi do głowy.

— Brawo, brawo! Deskur, Deskur! Wielki uczony! Nowoczesny mędrzec! Najbardziej naturalne pytanie wprawia go w zakłopotanie! Świetne hasło, prawda? O, ty wielki uczony... — Amelia parsknęła śmiechem.

(Wielkość Deskura odkryto przed laty. Pracował wtedy razem z Gulką II nad usprawnieniem komunikacji. Wpadł na interesujący pomysł: po co przenosić człowieka z miejsca na miejsce przy pomocy coraz doskonalszych maszyn? Przecież można człowieka rozmontować na najdrobniejsze cząsteczki i z tych samych cząsteczek zmontować tego samego człowieka w dowolnie obranym punkcie. Natychmiast skonstruowano odpowiedni aparat. Gulka II siadł w foteliku, Deskur przekręcił kontakt. Obecni przy doświadczeniu poczuli się nieswojo: Gulka II znikł! Po młodym naukowcu pozostał niedopalony do końca papieros na popielniczce stojącej poza zasięgiem aparatu. O pięćset kilometrów dalej bliźniaczy aparat miał w tej samej chwili zmontować Gulkę II z powrotem. Deskur połączył się z drugim laboratorium i kazał poprosić Gulkę do telefonu. Krótka rozmowa z kierownikiem drugiego laboratorium wyjaśniła sytuację: aparat nie zmontował Gulki II. Niestety, do dziś nie ustalono, gdzie tkwił błąd konstrukcyjny aparatu. Nie udało się zmontować Gulki II mimo licznych prób. Połowiczny sukces nie wróżył Deskurowi nic dobrego. Skończyło się jednak dobrze. Aparat zakupiono. Deskur otrzymał wysokie odznaczenie. Nad zdolnym Gulką II nie lamentowano zbyt długo. Nabywcy aparatu przypomnieli Deskurowi o sprawkach Gulki I, młodszego brata współtwórcy aparatu. Wyszło na jaw, że Gulka I zatruł się makaronem z sosny. Co prawda, było to dawno i ówczesna produkcja gastronomiczna pozostawiała wiele do życzenia. Ale konsumpcja makaronu z sosny została uznana za konieczność mimo wyraźnych usterek nowego specjału. Nic więc dziwnego, że śmiertelne zatrucia wystawiały denatom jak najgorszą opinię.

Razem z orderem spadły na Deskura nowe obowiązki. Powierzano mu teraz najbardziej odpowiedzialne zadania. Niemal codziennie otrzymywał

polecenie wymyślenia nowego wynalazku. Niesposób wyliczyć wszystkich. Zrozumiałe zatem, że gdy wylęgła się bzdura nazywana „teorią zakrętu", właśnie Deskurowi poruczono opracowanie skutecznego przeciwdziałania. Ni stąd ni zowąd zaczął rozpowszechniać się pogląd mniej więcej następujący: dotychczasowy pęd naprzód nie odbywa się po prostej, lecz po krzywej stanowiącej fragment zamkniętego obwodu. Gwałtowne zwiększanie pędu może doprowadzić do tego, że współcześni dopędzą swych praprzodków. Nowoczesna technika przesądza wynik spotkania. Praprzodkowie w mgnieniu oka poniosą klęskę. Krótko mówiąc, zostaną zlikwidowani. Co wtedy? Oto problem kłopotliwy dla najmądrzejszych nawet maszyn. Naukowcy śmieli się do rozpuku z „teorii zakrętu", lecz nakaz przeciwdziałania uznawali za słuszny. Wiedzieli bowiem, że przy pewnym wysiłku można dorobić naukowe uzasadnienie do zupełnej bzdury. Ponieważ wysiłkiem obarczano maszyny — postanowiono jeszcze staranniej strzec wszystkich maszyn. Nie na tym, oczywiście, koniec. Deskur na podstawie „teorii zakrętu" obliczył dane fikcyjnego „zamkniętego obwodu". Dalej poszło gładko. Skonstruowano odpowiednio silną rakietę i wytyczono kurs prowadzący na zewnątrz „zamkniętego obwodu". Pomysł Deskura załatwiał za jednym zamachem dwie sprawy. Ukręcał łeb dokuczliwej bzdurze, co było w tej chwili najważniejsze, i — gwarantował bezcenne informacje, jeśli bzdura okazałaby się nie-bzdurą.

Po starcie, kiedy obliczono, że rakieta przedostała się szczęśliwie na zewnątrz obwodu, Deskura wyróżniono urlopem. Nic nie mąciło spokoju willi. Uszanowano zasłużony odpoczynek znakomitego naukowca. A Deskur męczył się jak potępieniec. Nie wiedział, co z sobą począć. Łatwiej mu przyszło obliczenie fikcyjnego zamkniętego obwodu niż wzbudzenie w sobie chęci na byle co. O sprawach będących dla Amelii jedynym sensem istnienia — nie pamiętał. Mógł zapomnieć, w tej dziedzinie instrukcji mu nie dawano.)

Nie próbując wyjaśnić żonie swego nastroju, Deskur pił i ziewał. Zresztą dla niego samego nie wszystko było dostatecznie jasne.

Amelia po hałaśliwym wybuchu przymknęła oczy i trunkiem starała się odświeżyć wspomnienia.

W sąsiednim pokoju Filipek obkuwał się do egzaminów. Z anteną na głowie siedział przed podręcznikiem. Z nadajnika rozlegał się ściszony, pełen ekspresji głos:

— Świntuchy z Południa są świntuchami, bo krzaki, drzewa i kwiaty barwią na zielono. Kolor zielony nie umywa się nawet do liliowego lub pomarańczowego. Dlatego Świntuchy są świntuchami, a nie mieszkańcami Szlachetnej Północy. Świntuchów z Południa tną bydlęce gzy...

— Przymknij się! — krzyknął Filip. — Dziadziu, co to są bydlęce gzy?

— Nie nudź. Widziałeś krowę w ZOO? Były tam i gzy.

Bazyli spacerował po pokoju. Co pewien czas zerkał przez uchylone drzwi na ekran i drzemiącą w fotelach parę. Amelia uśmiechała się, Deskur pochrapywał. Alarmowe światło przerwało beznadziejną nudę. Stacja łączności z rakietą zapowiadała nadzwyczajny meldunek Legarta.

— Amelio! Konradzie! — krzyknął Bazyli.

— Trach! — Filip kopnął podręcznik i skoczył za dziadkiem.

— Maszyny rozpoznały planetę na kursie. Planeta bliźniaczo podobna do Ziemi. Zaczynam nadawać sygnały.

Bazyli spojrzał na Deskura i bez słowa każdemu z obecnych podał pełną szklankę. Przeczuwał mocne wrażenia.

— Maszyny ustaliły, że Ziemia II odbiera sygnały. Sygnały zostały zrozumiane.

— A więc, miałem rację — szepnął Deskur myśląc o wywiadzie udzielonym prasie.

Następny meldunek przynosił sprawozdanie z wykonania tajnej instrukcji. (W razie stwierdzenia istot żyjących, rakieta winna przygotować się do bombardowania. Przedtem jednak należy nadać *Skrócone dzieje ziemi*, aby nieznane istoty wiedziały, z kim mają do czynienia.)

Deskur słuchał i odruchowo zaginał palce.

— Legendarny początek, Adam i Ewa... Okres makaronu z sosny, sztuczne lodowce, nowa roślinność, najwyższa góra...

— Zapomniał o tunelach... — wyrwało się Bazylemu.

— Tunele były błędem. Już je zasypują. Pojutrze zaczniemy stawiać mosty... — odpowiedział machinalnie Deskur.

— Rany boskie, co za życie ma Menelikowa... — jęknął Bazyli. — Znowu musi biec po kajak.

— Co wiesz o kobietach na tej drugiej Ziemi?

— Nic, Amelio, ale Legart wkrótce oceni je z bliska.

— Ciebie tam trzeba było posłać, ciebie, stary durniu...

— Maszyny przechwytują już myśli i nastroje mieszkańców Ziemi II! Przekazuję wyniki bezpośrednio na Ziemię I. Rakieta gotowa do bombardowania.

— Popatrz, Konradzie, co tam myślą o nas — powiedział cicho Bazyli.

— Czy ojciec nie zamilknie nigdy?

— Ależ posłuchaj mnie choć raz... Popatrz.

— Nastroje mieszkańców interesują głupców albo słabych. Rakieta została wyposażona w broń, o jakiej nie śniło się nikomu. Jeszcze chwila i Legart...

— Wraca! Wraca! — Amelia rzuciła się ojcu na szyję. — Papo, kochany papo!

Srebrny punkt zataczał na ekranie szeroki łuk. Rakieta zeszła z kursu i zawracała w kierunu Ziemi I.

— Spokój. Cisza, bo was wyprawię do Gulki Drugiego.

— Stery nie słuchają maszyn. Nie mogę utrzymać się na kursie — meldował Legart.

— Chwilowa awaria. Zaraz będzie dobrze.

— A jednak wraca! — Amelia triumfowała. — Przypomniał sobie i wraca!

— Ziemia II uniemożliwia dalszy lot po kursie.

— Bombardować! (Rozkazy Deskura wędrowały przez pokojową stację łączności do stacji centralnej. Stamtąd, po zatwierdzeniu, przesyłano je natychmiast Legartowi.)

— Nareszcie coś rozsądnego! — Filip wypił dwie butelki, więc był dobrej myśli.

— Za daleko — odpowiedział Legart.

— Podaję nowy kurs. Za wszelką cenę zbliżyć się na odległość skutecznego bombardowania.

— Wraca... — Amelia oparła dłonie na piersiach, zagryzła wargi, ścisnęła kolana. Widać było, że całą siłą woli stara się ściągnąć rakietę na Ziemię.

— Co, u licha? — Deskur zaniepokoił się na dobre. Rozumiał, czym pachnie nieudana wyprawa.

— Wzięli nas za Świntuchów z Południa i dlatego nie pozwalają lądować. Mówię Tatce, że tak jest.

— Milcz! (Deskur należał do nielicznych, którzy wiedzieli, że Świntuchów nie ma. Nie istniało także Południe. Wiarę w istnienie Świntuchów podtrzymywano w przeróżny sposób. Np. „importowane" zamki bez kluczy.)

— Legart! Legart! Za wszelką cenę! — Deskur nie panował nad nerwami. Jeszcze chwila i centrala wyłączy jego stację. Był pewien, że kierowanie rakietą lada moment zostanie przekazane komu innemu.

— Uspokój się, nic z tego — powiedział łagodnie Bazyli. — Oni nas mają za wariatów. Przejrzałem meldunki o nastrojach mieszkańców. Patrz: „dom wariatów" w kółko.

— Znowu pleciesz bez sensu. Ci tam na Ziemi II nie są wcale mądrzejsi. Umieją zmienić kierunek rakiety, ale nie umieją jej zniszczyć. A tak postąpiłby na ich miejscu każdy normalny człowiek.

— A może nie chcą?

Deskur postukał palcem w czoło.

— Filip ci to wytłumaczy.

— Cóż ty odsyłasz mnie do Filipa? Smyk najadł się i prawie śpi. Porozmawiajmy spokojnie. Według mojej kalkulacji, to tam jest Ziemia I, a tu Ziemia II. Nasi przodkowie musieli uchodzić za głupków ze złymi skłonnościami. Wyprawiono więc ich ciupasem w świat. Pewnie, że to niemiłe dla ucha i serca, ale bardzo prawdopodobne. Nawet legendarny początek z Adamem, Ewą i wygnaniem z Raju też mi tu pasuje... Pomyśl, Konradzie. My tutaj, oni tam. Ech, mieli długi czas spokój, aż do twej rakiety. Pewnie i teraz siedzą nad twarożkiem albo kogel-moglem, oglądają bratki i nie wiedzą, co to makaron z sosny... A, przepraszam, już się dowiedzieli. Siedzą, kochają się, a jeden dyżurny pilnuje maszyny, która odpędza nieproszonych gości. No, cóż ty na to? Nic? Masz mnie za fiu-fiu? Nawet nie chcesz słuchać?

Bazyli machnął ręką. Ze złością spojrzał jeszcze raz na meldunki:

— Ciągle „dom wariatów"... Hm... Słuchaj, Konradzie, żebyś mnie tylko nie zrozumiał źle, słyszysz? Tak, gadaj sobie zdrów, ogłuchli oboje.

Rakieta krążyła niestrudzenie. Rozpędzała się, gnała naprzód i raptownie zawracała, aby za moment ponowić beznadziejną próbę.

Amelia i Konrad nie odrywali oczu od srebrnego punktu na ciemnym ekranie. Patrzyli, patrzyli, każde z inną nadzieją w sercu.

Stanisław Zieliński

Aleksander Twardowski

PRZYJACIEL DZIECIŃSTWA
(FRAGMENT POEMATU „ZA DALĄ — DAL")

Przyjaźni dług, sumienie, honor
I żar, co serce wiarą grzeje,
Każą powierzyć książki stronom
Pewnego losu trudne dzieje.

Ciężko mi... Los ten dla mnie nie był
Ulgą, jak cień wciąż za mną kroczył.
Lecz muszę spłacić dług, ażeby
Móc ludziom patrzeć prosto w oczy.

Zwykły to los. Cóż, jeden z wielu,
Jakim nie stawia się pomników...
Mówię o starym przyjacielu,
O mym najdroższym rówieśniku.

Chodziliśmy za bydłem w pole,
Paliliśmy ogniska w lesie,
Wciąż razem w szkole, w komsomole
W młodości rośliśmy okresie.

Gdym obok niego kroki stawiał,
W sercu tę przyjaźń lat ukrywszy,
Wiedziałem dobrze — w wielu sprawach
Był on silniejszy i uczciwszy.

I gdy musiałem żyć bez niego,
Gdym go przez los okrutny stracił —
To czułem zawsze dumę z tego,
Że to był pierwszy mój przyjaciel.

Lecz całe lata za mną płyną —
Czas wypełniony tłumem wspomnień;
Ta przyjaźń jest znaczona winą,
Każdy mi mógłby to przypomnieć...

„Gdzie rąbią drwa, tam lecą wióry",
Ta sprawa się wydaje prosta.
Lecz czy się znajdzie człowiek, który
Za taki los nagrodę dostał?

A szkoda... Rozdział już skończony
Tych dziejów.
Gdzieś, na stacji Tajszet
W tajdze, jadące w różne strony,
Spotkały się pociągi nasze.

Każdy z nich ludzkie losy wiezie,
Spraw ważnych pełen każdy wagon.
Stanęła teraz i na siebie
Patrzą się godnie i z powagą.

Na stacji Tajszet krótki postój,
Czeka się na odjazdu rozkaz.
Kierunek: Moskwa — Władywostok,
I drugi: Władywostok — Moskwa.

Można się gwarem ludzkim upić,
Przez peron płynie fala żywa;
Wyszedłem, by gazetę kupić
I żeby wypić kufel piwa.

Przyjemnie kości rozprostować,
Przejść się wśród tłumu na peronie.
I odczytywać znane słowa:
„Do kassy" i „Wyjście wzbronione".

Tak często przecież ruszam w drogę,
A jednak (jakże mi to służy!)
Nigdy nasycić się nie mogę
Burzliwym nurtem mej podróży.

Tak błogo mi, tak wszystko cieszy —
Mam czas, na ławce więc usiądę...
Wtem czuję, że me serce przeszył
Ból, jakby elektrycznym prądem.

Człowiek, którego życiu nieraz
Przywrócić chciałem nadaremno,
Człowiek, do strat wpisany — teraz
Żywy pojawił się przede mną.

Nie omyliłem się. Choć tyle
Lat już siwizną czas przyprószył...

On też zdumiony stał przez chwilę
I nagle w moją stronę ruszył.

Jeszcze mi twarz ze wstydu płonie,
Jeszcze nie daję temu wiary,

A już ściskamy sobie dłonie,
Całując się:
— Ej, stary!
— Stary!

„Stary" — ach, głupie to przezwisko
Z lat dawnych tu powraca tkliwie,
Stoimy więc przy sobie blisko —
A ja przyglądam mu się chciwie:

Ta sama twarz, lecz włosy siwe,
Dokoła oczu cień zmęczenia,
Zęby skarbowe, nieprawdziwe —
Tak, jednak czas człowieka zmienia...

Rówieśnik mój... A ja, mój Boże,
Choć przecież tam gdzie on nie byłem,
Wyglądam może starzej, gorzej —
Tyle, że zęby ocaliłem.

— Stary... I bezsens już czekania
Na odjazd... Wolno chwile płyną...
Oto — szesnaście lat rozstania,
Spotkania — tylko dziesięć minut.

I oto legły między nami
Góry, szum lasów, morza wycie,
I lata te z ich marzeniami,
Z pracą i śmiercią, z ich wojnami —
Jego i moje — całe życie...
— No cóż, spotkanie to niezwykłe...
Żyjesz?
— Jak widzisz... Zdrowy, syty...
Choć bez konwoju nie przywykłem,
Pasażer ze mnie prawowity
Z miejscem na półce i z biletem.
— Do domu?
— Jakby tu powiedzieć...
— Ach, prawda... Wybacz mi ten nietakt...
— Głupstwo... Cóż, może się zajedzie.
Jak w pieśni, wiesz, tej, co nam zdobi

Życie, jej słowa w sercu kryję:
„Żona drugiego znajdzie sobie,
A matka..." Matka... Lecz czy żyje?

— Ty w tę, a ja z powrotem, stary.
— Ale spotkanie, daję słowo!
— Patrzę i patrzę... nie do wiary.
— Palisz?
— Jak jeszcze! Nałogowo!

Stoimy. I to wszystko. Dosyć.
I choć spotkania czas ucieka,
Palimy milcząc papierosy,
Patrząc, jak płynie ludzka rzeka.

Niecierpliwimy się... Czekamy
Na gwizdek... Twarze rozpalone...
Po gwizdku przecież prawo mamy
Odjechać... Każdy w swoją stronę...
— Już późno.
— Bywaj. Bądź szczęśliwy...
— Pamiętaj, pisz! Masz dobrą pamięć.
I słowa chcą usprawiedliwić
Ten spadający z serca kamień.

I gdy ruszyły już wagony,
Gdy pociąg podjął bieg od nowa,
On — uśmiechnięty, ożywiony,
Młodzieńczo mi zasalutował.

Ten jego gest półżartobliwy,
Który mi wpadł na chwilę w oczy,
Niemą tęsknotą, bólem, zrywem
Znów kamień w serce moje wtłoczył.

Gdyby nie głupi wstydu odruch,
Który mnie z nagła onieśmiela,
Chciałbym, przerwawszy własną podróż,
Wsiąść do pociągu przyjaciela.

Ech, brawurować się nie godzi!
Zbyt przecież niska to zapłata:
Swoją osobą wynagrodzić
Krzywd i cierpienia całe lata!

I od tych smutnych prawd wagony
Z wielką szybkością uciekały
W dwa krańce, w dwie przeciwne strony,
Naprzeciw wichrom rozszalałym.

Poprzecinana wszerz słupami,
Wijąc się, przestrzeń w dal się niosła,
I już odległość między nami
Na wschód i zachód stale rosła.

Wciąż nowa chwila się uśmiecha,
Wskazując dróg za oknem wiele...
A ja się czuję, jakbym jechał
Z powrotem razem z przyjacielem.

Od hut znów droga się zaroi,
Rozżarzy się znów stal wesoło...
I w tej powrotnej drodze mojej
Ta sama dal popłynie wkoło...

Wchłaniałem w siebie znów pomału
Tej wielkiej dali czar intymny
I tajgi mrok, i pląs Bajkału,
I step, i Ural w barwach dymnych.

I Wołgę czułem, rzekę moją,
Gdy pociąg nasz wyjeżdżał z lasów,
I z przyjacielem, w oknie stojąc,
Wypatrywałem jej zawczasu.

A potem przez szyb połysk gładki
Obserwowałem nasze sławne
Stołeczne, znane mi, rogatki,
Jak gdybym ich od dawien dawna,
Jak on, nie widział. Z niepokojem
Przez ludzkie przepływałem fale...

Tymczasem zaś pociągiem moim
Na wschód jechałem coraz dalej.

Ach, czy to dziwne, że nie mogłem
Czasu rozstania z nim wyznaczyć?
On w moim sercu płonął ogniem
Ciężkiej niemocy i rozpaczy.

Był ze mną razem w dzień i w nocy,
Był zniechęceniem mym i siłą.
A lata już nie miały mocy,
Ażeby zniszczyć naszą miłość.

Przed przyjacielem się nie kryłem,
Przy jego doli los swój kładłem,
Za tamtym murem wraz z nim byłem
I tamten chleb z nim razem jadłem.

W codziennym życiu, w czynie, w słowie,
W dzień jasny czy też nocą ciemną
Jedyna myśl mi tkwiła w głowie:
Tak, byłem z nim i on był ze mną.

Tysiące ze mną przeszedł godzin
Przez świat — odważny zawsze, czynny,
Na moją kartę wstępu wchodził
Do Kremlu, tak jak wchodzą inni.

Niósł w sobie hart i płomień męstwa,
Jak my, wszystkiego był ciekawy:
Znał wojny czas i Dzień Zwycięstwa,
I dni dzisiejszych wielkie sprawy.

Ja wiem, że gdy wyciągał rękę,
To wierna była ręka jego.
Czy winić ma za długą mękę
Swój kraj? Cóż kraj ma z tym wspólnego?

On swej ojczyzny żył marzeniem
I naprzód szedł z nadzieją, wiarą.
Czy winić ma za swe cierpienie
Naród? Lecz cóż zawinił naród?

Już w drodze minął dzień i wieczór
I noc zakradła się do okien,
A to spotkanie żarem piecze
I rani serce mi głęboko.

W dal się wdzierając, pociąg pędził,
A przed oczyma obraz stawał
Tych dziejów, których czas nie szczędził —
O których milczeć nie mam prawa.

Nie wolno milczeć mi... Niech działa
Prawda — niech serce bije żywo...
To prawda Partii mi kazała
Oddać tym dziejom sprawiedliwość.

Z tą prawdą długą drogę przebył
Mój wiersz. Już nic go nie zamroczy,
Bo muszę spłacić dług, ażeby
Móc ludziom patrzeć prosto w oczy.

Przełożył
Włodzimierz Boruński

Hanna Malewska

SPOWIEDŹ W ST. GERMAIN-DES-PRÉS

Ponieważ jest to fantazja, teatr wyobraźni, więc tym dokładniej należy przedstawić sobie obu aktorów — na tle wnętrza *Louis-Quatorze,* które, choć stanowi część opactwa, nie ma nic wspólnego z celą.

W łóżku pod czerwonym baldachimem o masywnych słupach — człowiek raczej zniszczony niż stary, w ówczesnej niepudrowanej peruce. Dla gości nawet w łóżku przywdziewa tę bardzo czarną perukę, którą zresztą od dawna nie zajmował się fryzjer, równie dawno jak prasowaczka — kryzą koszuli. Wyraz tej twarzy jest tak skoncentrowaną goryczą, że zrazu nie dostrzega się w niej nic więcej. Podpuchnięte nieco oczy i wargi grube, ale tak zdecydowanie zawarte, że giną prawie pod skąpym, szwarcowanym wąsem — odsądziły świat od jakiejkolwiek szansy zrehabilitowania się.

(Ale próżno usiłuję oddać słowem wrażenie, jakie robi portret zawieszony nad szafami starodruków w Bibliotece Kórnickiej. Doskonałości nieznanego pędzla nie zdołała tu zatrzeć patyna ciemniejących z wiekiem werniksów. Pomiędzy lichym Zygmuntem Trzecim a kimś, kto zapewne ma być Władysławem IV, napotykamy spojrzenie, od którego robi się nam nieswojo bez względu na to, czy wiemy mało, czy wiele o zniszczonym człowieku w czarnej peruce.)

Na pewno wie o nim mało drugi aktor. Poznać to można po dyskretnym zdziwieniu, z jakim przyjmuje wyrok podpuchniętych oczu. Jest to ksiądz, spod małego kołnierzyka wysuwa się płócienny żabot, dwa krochmalone końce bez koronek. Jego dyskrecja jest zawodowa, a uległość wobec wyroku zdaje się z natury przynależeć do okrągłej, nieśmiałej twarzy. Sutanna pospolitym i spracowanym wyglądem obraża mahoniowe meble *Louis-Quatorze.*

Przyszedł tu, by wysłuchać spowiedzi chorego, i domyśla się już od kilku chwil powodu zaprosin: miejscowi księża zużyli widocznie swe możliwości czy cierpliwość w obcowaniu z „tytularnym opatem" — bo tym jest chory. Gość ma jednak usposobienie flegmatyczne, nie irytuje się ani nie płoszy. Tak jak przedtem nie połechtało go wcale dumą wezwanie do tego kogoś, o kim benedyktyni mówili: — Nasz opat tytularny — *vous savez? Le roi de Pologne.*

Penitent wygląda wprawdzie na bardzo chorego, lecz oko księdza, wyrobione prawie jak oko medyka, nie osądza go jako moribunda; zapewne zdarzało mu się tak chorować nieraz i przedtem. — *Malheureusement sa vie est très déréglée, il se tue et personne n'y peut rien...* — Opat tytularny cokolwiek by robił, nie

ściąga na swój klasztor zbyt szkodliwej osławy. Niemniej przekroczył on nieco, jak się można było domyślić z półsłówek księży, granice, do jakich przyzwyczaili wszystkich świeccy tytulaci; zwłaszcza może pod względem finansowym.

Równocześnie jest on jednak *„très voué à la Sainte Vierge"* i szczerzej wierzący niż większość ludzi z jego sfery, więc o duszy jego nie można wątpić, trzeba jej tylko energicznie a dyskretnie pomóc. Tyle usłyszał jałmużnik sióstr miłosierdzia z przedmieścia St. Jacques, nim przyszedł tu, kiedy zaś przyszedł, spotkała go pewna niespodzianka. Kimkolwiek był ów tytularny pan na siedmiu benedyktyńskich opactwach, nie był to *„un ramolli"*. A jeśli przeplatał pobożność najbardziej świeckimi grzechami, nie tłumaczyła go słabość wieku ani tak częsta u starców głupota nie do odróżnienia od hipokryzji.

Po takim podniesieniu kurtyny przyjmijmy jeszcze, że rozmowa — czy spowiedź — trwa już dobre pół godziny i penitent z łatwością zdążył się spostrzec, że o historii tej części Europy, która była sceną jego życia, gość nie wie nawet tyle, ile inni paryżanie z *„Gazette de France"*, gdzie o sensacyjnych wojnach ówczesnych figurowały w swoim czasie pełne omyłek, lecz długie komunikaty. Natomiast nie jest mu obca opinia tytularnego opata na lewym brzegu Sekwany — oczywiście, chociażby od tutejszych. I dlatego też zmierza nie bez stanowczej, zawodowej rutyny, ale dobrodusznie i życzliwie, do określonych punktów rachunku sumienia: mianowicie do szóstego i dziewiątego przykazania, oraz paru grzechów głównych.

Czarny sznurek wąsów penitenta w pewnej chwili podniósł się nieco z prawej strony, a opuścił z lewej, co mogło oznaczać uśmiech. Drgnęła też równie szwarcowana kępka brody, niewiele większa od paznokcia, w dołku po grubą dolną wargą.

— To wszystko są grzechy, owszem. I spowiadałem się z nich nieraz, płacząc z żalu pod wpływem modlitwy. Ale chcę wam, ojcze, szczerze zadeklarować, ponieważ spodobaliście mi się od początku...

Spowiednik poruszył niespokojnie kolanami, na których świeciła wytarta sutanna.

— Tak, spodobaliście mi się z powodu waszej prostoty. Otóż wyznaję wam, że... *Comment dire? Dans la perspective de ma vie tout ça ce sont des riens du tout.*

— ...Uważacie, ojcze, że nawet jak na malowanego mnicha zbyt świeckie i grube mam sumienie zowiąc grzechy błahostkami? Ale spróbuję wam wytłumaczyć, dlaczego tak myślę. To jest dlaczego w pozycji leżącej lub siedzącej, nie zaś klęczącej — widzę to wszystko jako *des rien du tout. Et c'est plus fort que moi.*

Co nade wszystko zdziwiło w tej chwili spowiednika — przykuwając jego oczy trochę okrągłe, po wiejsku błękitne do ust chorego — to nagła wymowa warg tak bardzo zawartych. Można by powiedzieć zatrzaśniętych. Pomyślał, że takie właśnie „zatrzaśnięte" usta miewają czasem ludzie, którzy wiele mówili, ale bywali niesłuchani.

— Moje życie, ojcze... — Ciężkie, podpuchnięte oczy uważnie lustrowały teraz jakiś szczegół gobelinu na ścianie, oliwkowo-zielonego skomplikowanego pejzażu z pasterkami.

— Czy grzeszyliście, bracie, również przeciw piątemu przykazaniu?

Pytanie natychmiast pociągało za sobą odpowiedź, także niegłośną, lecz stanowczą:

— Zdaje mi się, że powyżej stu tysięcy trupów to się już nie liczy, *mon père*.

— A więc prowadziliście wojny będąc królem. Czy nie oskarżycie się o pychę?

Źrenice nie oderwały się od oliwkowej idylli.

— Liczba, którą podałem, wydaje się wam zarozumiale przesadzona? W rzeczywistości jednak o wiele więcej było gwałtownych śmierci w mym kraju, wielkim kraju, przez dwadzieścia lat mego panowania. Jeśli zaś mieliście raczej na myśli: czy owe wojny były konieczne? — to zapewniam, że były nie tylko konieczne, ale bardzo spóźnione. Ta republika prowadzi tylko wojny spóźnione i absolutnie niezbędne. Nie wiecie, zdaje mi się, nawet, że byłem królem r z e c z y p o s p o l i t e j ? Za to jedno powinien mi być darowany cały czyściec.

— Sądziłem, bracie, że z tą częścią waszego życia porachowaliście się już dawno.

Spojrzenie chorego przesunęło się po gościu, jakby nie dostrzegając go, i wróciło ku gobelinowi.

— Ocaliłem tę bardzo piękną rzeczpospolitą w pewnej bitwie, której nazwa jest za trudna dla waszego ucha. Znaczenie owej batalii na śmierć i życie nie trafiło i ani rusz nie trafi do nieuctwa... Nie mówię specjalnie o was, ale o całym nadbrzeżu Sekwany z okolicami. Czy możecie sobie choćby wyobrazić dwieście tysięcy jazdy? Wyprowadzono tam w pole największe wojska, jakie gdziekolwiek walczyły w naszym stuleciu. Ja zaś tę bitwę o życie rozstrzygnąłem artylerią. Nazajutrz zaś pewien mój osobisty nieprzyjaciel uprowadził szlachtę do domów... W jakim stosunku, wedle was, to wszystko jest do piątego przykazania, nie wiem. Długa, bezpardonowa wojna — jak rozprawy bratobójcze, bo poniekąd taką była. Konieczna wszelako, jak już powiedziałem. Ale gdybym zastrzelił czy otruł tego jednego osobistego wroga, z którego żoną nieco romansowałem i który potem naprowadził na kraj Szwedów, t o byłoby niewątpliwym grzechem, co?

— Zgadliście słusznie, mój bracie, że owe dzieje są mi tak obce, jakbyście opowiadali tragedię z teatru, jednakże...

— Wiem, że to dla was może być tylko jak trajedia pana Racine'a czy pana Corneille'a i to bez początku i finału... Goniec — rola dla wyranżerowanych, starych aktorów — gada o bitwie narodów pomiędzy sceną zranionego honoru a duetem miłosnym.

— A zmierzacie do tego, mój bracie, że po takim, jak wasze, życiu już nie ma się siły na walkę z chęciami ciała...

— Czy tak się wyraziłem?

— Tak zrozumiałem.

— Przyjmijmy nawet, że tak. Ale widzę, żeście jeszcze nie pochwycili, i nic w tym dziwnego — *l'argument de la pièce*... Niektórych wniosków z trajedii. Interesują was w niej tylko sprawy mojego sumienia, czy tak?

— Istotnie po to przyszedłem, mój bracie, nie jestem statystą. Gdybyście jednak chcieli czynić spowiedź generalną... Dobrze to bywa czasem w obłożnej chorobie.

— Nie wiecie, czego żądacie, mój biedny ojcze. Nie wyszlibyście stąd do ra-

na i bodaj nie zrozumielibyście w końcu nic. Wszelako mogę bardzo się streścić. Najgeneralniej więc oskarżam się o jedno: o głupotę. Gdyż wszelkimi środkami postarałem się o tron rzeczypospolitej polskiej. Zamiast być pułkownikiem cesarskim, jezuitą, kardynałem, więźniem w Vincennes — byłem tym wszystkim różnymi czasy i każda z tych możliwości była lepsza.

— Zgaduję, że obwiniacie swych poddanych o niewdzięczność. Ale kto sam zrobił swoje — nie powinien czuć się skrzywdzony a przez to słaby.

— Powiedziałem, że oskarżam siebie. „Poddanych", *mon abbé*, tam w Polsce nie ma: sami królowie... A obowiązku nie dopełniłem bynajmniej. W tym kraju robi się czasem więcej niż możliwe, potem zaś mniej niż niezbędne. Byłem głupi, powtarzam. Jest to kraj, o jakim nie śniło się panu Rasynowi, a ja to przecież wiedziałem! Jeżeli cokolwiek się tam dzieje, to tylko dobrowolnie. Jednomyślnie także... *une absurdité*. Widzę, że mnie nie rozumiecie albo nie wierzycie. Jest to bardzo wspaniały kraj, który w teorii nie powinien istnieć ani dziesiątka lat. Na stałe spróbowano tam niemożliwości... O czym myślicie, *mon père*?

— Dziękuję Bogu, że coś jednakże kochacie jeszcze, bracie.

— Ja? Nawet pieszo i boso uciekłbym stamtąd!

— Oskarżyliście się o głupotę, czy powiedzmy brak logiki. Ale zwykle to nie jest grzech.

— Ha, podoba mi się to wasze „zwykle", *mon abbé!* Znać, że jesteście Francuzem. Co do Polaków...

— Czy jesteście Polakiem? Chciałem powiedzieć: czy pochodzicie z polskiej dynastii?

— Oczywiście, że jestem Polakiem. Jawnie to już wyznałem mówiąc o głupocie.

— Jeśli to, bracie, wada narodowa...

— Jako wytrawny duszpasterz próbujecie mnie nieco rozbawić, trochę też z góry rozgrzeszyć — dla zachęty. Lecz całkiem wymyka się wam przy tej okazji... Co? Hm. *Le sens plus universel de la pièce*. Czego ja, kochany księżuniu, nie wiedziałem przed Pilawcami i przed Beresteczkiem, tego wy tutaj — *tout le monde* — t e r a z n a d a l nie wiecie. *Comprends pas*, mówi wasza mina, wybaczcie, ot, dywaguję jak prawdziwy stary zrzęda, zamiast spowiadać się ładnie, po porządku. Ale widzicie, żeby było po porządku, trzeba mieć jednak perspektywę. Ustawić jakoś hierarchię. Nie rozgrzeszajcie mnie z jednego punktu tak łatwo, jak z innego mnie oskarżacie. Odpowiedzmy sobie naprzód na parę niebłahych pytań — *oui ou non*. Dobra logika tym razem, ojcze?

Jałmużnik przytułku, podniósłszy wzrok i napotkawszy w górze dość swawolny plafon z różowymi boginiami, spuścił powieki; ale zdążył przez ten czas pomyśleć, bo odparł flegmatycznie:

— Nie mogę orzec, mój bracie, czy przemawia przez was logika, czy też rozgoryczenie i *esprit de contradiction*.

— Brawo: kto umie mówić „nie wiem" czy „nie pojmuję", rozbraja mnie. A trzeba wam wiedzieć, że jeszcze kiedy byłem królewiczem... W tym dziwnym kraju wybierają zawsze na tron własnych królewiczów, najgorszych nawet, i płaczą, jeśli ich zabraknie, jednocześnie zaś... O, mniejsza. Otóż miałem najbardziej nietaktowne i dokuczliwe usposobienie pod słońcem. Nawet mój brat Władysław, który mnie kochał, *à peine pût me souffrir*. Słynąłem też z lek-

komyślnej zmienności. Więc może za chwilę będę płakał nad sporą istotnie liczbą mych grzechów z ostatniego miesiąca: nie zrażajcie się, *mon bon père*. Ale w tej chwili, wyobraźcie sobie, zdają mi się one równie nierzeczywiste, jak wybryki owego nieznośnego królewicza. Najdziwniejsza rzecz, z jaką spotkałem się w życiu, to że ludzie potrafią rosnąć... Na tronie byłem kimś innym, niż mnie widzicie, *mon père*. Pod Zborowem — jest takie miasteczko — twój penitent i sługa przypomniałby ci bez żartów *un personnage de monsieur Corneille*. Ale nie macie też pojęcia, jak czeladź, jak chamy biły się pod Zborowem. Przeciwko tamtym chamom, w złym miejscu, w potrzasku, nie wiadomo dobrze dlaczego. Ciury stajenne, tego drugiego najgorszego dnia, jezuita Lisiecki, który też tam zginął, jeden zwyczajny doktor-łyk, kanclerz Ossoliński, który jak ja dobył szpady, no i niewielu panów szlachty... Najlepsi co prawda byli w Zbarażu... jest również takie miasteczko. Potem koło Żwańca było tak prawie jak pod Zborowem, a nad Batohem wcale nie tak jak w Zbarażu... A to nie wszystkie jeszcze obozy nasze, gdzie wydawało się: już koniec. Naprawdę ta z moich wojen była najcięższa.

— Powiedzieliście, bracie: wojna była obronna, konieczna. W waszym wieku lepiej roztrząsać to tylko, co ciąży na sumieniu, niż gryźć się świeckimi niepowodzeniami.

— A cóż to za słówko: niepowodzenia. Czy wam nie powiedziałem bez fałszywej skromności, że ja pod Beresteczkiem ocaliłem rzeczpospolitą? Bo wszystko, co przyszło potem... No więc mówię wam, że w t e d y walczyła ona na śmierć. I cóż? Nie zmieniłem tej rzeczypospolitej. Ani zresztą siebie. *Je suis d'un caractère mou et entêté à la fois.*

Milczał długo i zawarł usta tak mocno, jakby nic już nie chciał dodać albo przeciwnie jakby nadmiar, istne najście wspomnień dobijało się o jego słowa.

— „Czy to od was zależało?" chcecie zapytać. „Czy to mnie, spowiednika, obchodzi?" radzibyście dodać. O tyle przynajmniej, byście wiedzieli, czy moje powodzenia, niepowodzenia i wszystkie sprawy były małe... Za wielkie były na mnie, to pewna. Karol, brat mój i współzawodnik do korony, był to rządniejszy człowiek i sprawiedliwszy, ale — był za rozsądny na tę sytuację. Wierzcie mi, chociaż trudno wam to pojąć, że to nie były czasy i warunki *pour un honnête-homme raisonnable*... Ale do rzeczy, rozgadany penitencie, mówicie sobie. Do g r z e c h ó w, do pojedynczych faktów.

Znów zamilkł. Aż ciężkie oczy błysnęły, jakby dostrzegły złośliwy a celny fortel.

— Ot, mam coś dla was. Co figuruje w każdym rachunku sumienia, zwłaszcza zaś dla kleryków. Złożyłem kiedyś uroczyste ślubowanie i nie dotrzymałem go.

— Jako król?

— Jako król w imieniu narodu. Że za ocalenie ślubujemy, ja i naród, poprawić dolę chłopów, poddanych. Już widzę po waszych oczach, co myślicie. Po waszych poczciwych, niebieskich oczach. Że — widać z tego — byłem sumienniejszym królem niż większość. A i to może, że w republice szlacheckiej, w owej szlacheckiej wolnej utopii, nie leżał w mojej mocy cud tego rodzaju... Dziwi was nawet, skąd królowi, który jest dotąd amatorem uciech, a był żołnierzem — tak, tym właśnie byłem — zaświtać mógł taki zamysł? Alem wam już powiedział: wy tu, we Francji nie wiecie j e s z c z e n i c.

— Taka myśl jednak przychodzi do głowy niejednemu u nas, a zwłaszsza założycielowi naszych zgromadzeń...

— Wincentemu a Paulo? Ach ba, i on nie zrozumiał jeszcze nic, bo i jakżeby mógł zrozumieć? Tak sądzę, prawie nic. Prócz słów Chrystusa, które każdy po swojemu tłumaczy. Ja, ojcze, nie nazwałem tamtej wojny naszej — wojną obronną, jak przed chwilą wyraziliście się. Tylko wojną niezbędną. Jako że to był bunt Kozaków, o których słyszeliście pewnie, oraz chłopów, których — ręczę wam — nie znacie, nawet własnych tuż za miedzą. Ja przyszedłem tam, pod Beresteczko, z całą rzeczpospolitą szlachecką: wtedy stawili się wszyscy, nawet Wielkopolanie, chociaż ci nieco późno. A Chmielnicki z Kozakami, z chanem tatarskim — no i z całą chłopską Ukrainą. A jeśli inni nasi chłopi nie zbiegli do niego, to dlatego przeważnie, że było im za daleko. Nie mieli zresztą powodu tego żałować... Jeśliby uniknęli jasyru u chana, to i tak nie czym innym, jak szlachtą życzyło sobie zostać trzy czwarte pułkowników kozackich: taką samą jak my polską szlachtą. Zwyciężyliśmy w tej koniecznej bitwie, gdzie każdy do ostatniego pospolitaka stawał po kawalersku. Odśpiewaliśmy *Te Deum*, kiedy pierzchnął chan i orda. Ale po rozgromie taboru kozackiego, po rzezi, jakiej nie oglądają inne wojny niż domowe — nie śpiewaliśmy już *Te Deum*. Dziwne może, bo tak szczęśliwego dnia nie przeżyła rzeczpospolita, i tak świetnego zwycięstwa, od bardzo, bardzo odległych czasów — a jednak nie śpiewaliśmy.

— ...Potem nasi chłopi przeciw Szwedom-heretykom bili się, aż kłonice trzeszczały. Potem nie dotrzymaliśmy ślubów. Walcząc zresztą z Moskwicinem, z Węgrami, z Brandenburczykiem, ze wszystkimi mniej więcej. Jak to mówią: nie zsiadał u nas z konia, kto żył. Dwadzieścia lat.

Penitent domawiając zamknął oczy i nie dostrzegł szczególnego wyrazu różowej twarzy słuchacza. Obce imiona, krótkie i urwane echa zdarzeń przyoblekły się dla niego, jak to bywa na tragedii, w chwilową rzeczywistość. Coś przypomniał sobie z dawnej i odległej famy, sporo zgadywał. Znużony i szorstki głos eks-króla, eks-żołnierza po prostu jakby przywołał prawdę, by się pokazała we drzwiach.

Lecz teraz spod grubych powiek źrenice znowu błysnęły szyderczym wzrokiem uciążliwego „opata tytularnego":

— I cóż z rachunkiem sumienia? „Nie mów fałszywego świadectwa"... „Nie zabijaj, miłuj bliźniego"... Podpadam pod to wszystko czy nie?

Nagle zająknął się, twarz zaświeciła mu od potu i ciężko zapadł się w poduszki.

Po długiej chwili rzekł zdyszanym, świszczącym szeptem: — Mogę właściwie... tak, uznać za zbrodnię... grzeszki, zbytek, kobiety, co chcecie... Kiedy pomyślę, że gdyby Władysław... brat, król, nie był utracjusz — to miałby swoją turecką wojnę, miałby za własne pieniądze... I nie przyszłaby kozacka. Miałby na przekór sforze głupiej szlachty i mądrych senatorów... i pieczętarzów... odmawiających pieczęci...

Ostatnie słowa uwięzły w rzężeniu i ksiądz podniósł się, niepewny, czy ma biec po medyka. Lecz w moment potem chory dokończył całkiem spokojnie:

— Ja zaś byłbym może sławnym w świecie pogromcą islamu oraz człowiekiem bez *„cas de conscience"*... uważającym, że chłopi w ogóle nie istnieją, tylko ekonomowie i regularne intraty.

Powoli otarł twarz koronkową chusteczką.

— Wy opiekujecie się pono biedakami? Nie znosiłem całe życie nędzy, szpitali; „skwirku ubogich poddanych", jak się to u nas pisało po swawolach żołnierskich we włościach...

— Jeśli was dobrze zrozumiałem, bracie... Wielu ludzi, gdy dostrzeże... No, gdy zacznie widzieć po raz pierwszy — ksiądz z trudem teraz dobierał słowa — to, co można widzieć na wsi na przednówku albo gdzieś w budach za miastem... wzdryga się, jakby widziało monstra.

— I to świadczy niezgorzej jeszcze o naturze ludzkiej, ojsze. *Parce que ce qu'on voit là c'est une monstruosité.* Ale wy tutaj jeszcze nic zgoła nie widzicie. Nawet ty, ojcze, chociaż może myjesz biednym nogi i całujesz wrzody, jak dawni święci. Otóż nasza szlachta, mająca nie tylko zdrową, ale dość grubą skórę, nie uważała nigdy swych poczciwych kmiotków za *une monstruosité.* Znienawidziła ich dopiero uzbrojonych po zęby: kozacką czerń, o tak! I okazała jej to dobitnie — wet za wet. Mówię wet za wet, bo tamci zaczęli. Ale zdarzyła się taka rzecz, mój ojcze: pobożni katolicy, jakimi są moi rodacy — z natury w dodatku ludzie, jak się to mówi, „z sercem na dłoni" — jakoś na tę nienawiść rozchorowali się trochę, poczuli to jak drzazgę czy zastrzał. Naprawdę coś zobaczyli, większość. I nie byliśmy wtedy hipokrytami w katedrze lwowskiej...

Spojrzał przelotnie na spowiednika, odwrócił oczy ze zniechęceniem. Znów zaczerpnął głębszy oddech.

— O takim jednym wam powiem. Nieboszczyk kanclerz litewski był godny, namaszczony stróż praw przez lat coś czterdzieści i, zapewniam was, prochu nie wymyślił. Stary grzyb, tyle że lepszy od innych Radziwiłłów. Ten był katolik i dewot w dodatku: bijać się kazał słudze za grzechy, z czego śmieliśmy się, bo podobno w szafie się przy tym zamykał z otworem wyciętym na tę część ciała, co zbiera baty: może gwoli godności, a może sługa inaczej nie śmiałby tknąć Radziwiłła. Myślałbyś, że rachuje się jak inni — tylko gorliwiej — ot z jakiego różańca opuszczonego albo kilku kielichów nad miarę. A ten to stary Albrycht Radziwiłł zapisał w pamiętniku, co wyszedł drukiem: „Była przedtem u nas opresja ubogich, otóż teraz przez nich stała się opresja bogatych i jako przedtem panowie różnymi sposobami krew ze swoich chłopów wyciskali, tak wzajem się stało". A po pilawieckiej, co ją u nas plugawiecką nazwali, porażce, sam pamiętam, jak na sejmie walnym powiedział: „Nasi wozy zostawili u Kozaków, bo były naładowane z substancji chłopów i dlatego chłopom się dostały". Poddani rezydencję mu piękną Ołycką spalili, ale co zapisał kanclerz nieboszczyk, tego nie skreślił. Nie, nie byliśmy wtenczas hipokrytami.

— O ślubach mówicie?

— Tak.

— A teraz?

— Dawno zapomniane oczywiście.

— Wyście nie zapomnieli, bracie.

— Nie myślcie tylko przypadkiem, żem zrzekł się tronu z jakich bądź skrupułów. Albo z osobistej żałoby po tym, co się stało naprzód z panami, a później z chłopami w Winnicy, Ostropolu, Szarogrodzie, Morachwie, Buszy...

Tym razem penitent spostrzegł, że litania nazw zachmurzyła jakby samym zgrzytliwym dźwiękiem rozsądną, poczciwą twarz „labusia" — i uśmiechnął się zjadliwie:

— Zresztą już powiedziałem, jak jestem lekkomyślny z natury: więc na pewno nie zrobiłbym nic dla chłopów, choćby mi się udało wzmocnić tron złamawszy pana Lubomirskiego...

— Kogo?

— Zbyt polska historia, ojcze... .Pan marszałek, który bił Szwedów, Moskali, Węgrów, który mnie sprowadził z wygnania, i...

— Zrobił zapewne Frondę?

Podpuchnięte oczy zamrugały. — Utrafiliście: nie taka to znów p o l s k a historia. I wyście nie taki prostaczek. Mimo to, gdybym wam opowiedział kronikę niektórych rodów polskich, gdybyście zwłaszcza znali tych ludzi... Pana Czarnieckiego przerazilibyście się jak diabła. Za to ów Jerzy Lubomirski czarował kiedyś damy w Wersalu; przy prawdziwym panu polskim Francuzi w kokardach wyglądają jak błazny... Jego zaś ojciec salwował rzeczpospolitą pod Chocimem — był też taki jeden obóz. Rzeczpospolitą trzeba ocalać co kilkadziesiąt lat lub częściej... A co jeszcze nie zdarzyłoby się bodaj nigdzie indziej: śmieszny przypadek. Ten Lubomirski starszy, wojewoda krakowski, wypuścił z lochu, może na swoje imieniny — carzyka tatarskiego, takie młode chaniątko, które miał jeńcem. Bez okupu i jeszcze z darami: u nas przy kielichu ludzie bywają jak miód. Ów zaś Islam Girej, zostawszy chanem, był pod Zborowem, i tam wbrew wszelkiej nadziei Chmielnickiego i czerni... Mój Boże! Pan Ossoliński kanclerz, który zawsze w pakty ufał, tam już chciał zginąć, szpadę złamał na czele swojej chorągwi, koń pod nim padł — aż tu chan sam chce układów. Ani mu w głowie, powiada, gubić tę rzeczpospolitą polską. Może zresztą, sam będąc wojownikiem i panem, po prostu wolał nas od chamów. Ale wracając do chamów... Mam ich tutaj nadal, żyję z nich jako opat, czy mogę co bądź dla nich zrobić?

— Możecie.

— Ach tak. Przytułki! Myślicie pewnie w tej chwili, że zjadam tutaj fortunę, co ją pradziadowie wasi darowali na chleb i driakwie dla biednych. Ale pokażcie mi choć jednego opata tytularnego, czy nawet prawdziwego, co by robił inaczej.

— Po takich dziejach jak wasze... I przy takim usposobieniu, rzeczywiście nie warto może mówić wam o szkołach pijarów czy o siostrach szarytkach. Ale opowiem wam pewną historię szlachecką, z życia ojca Wincentego. Kiedy za nieboszczyka kardynała Richelieu naliczono, że kilkanaście tysięcy szlachty francuskiej zginęło w pojedynkach, ustanowił za nie karę śmierci. Ale choć z kardynałem nie było żartów, nie pomogło. Otóż ojciec koadiutora paryskiego, admirał de Gondi, był taki dobry szlachcic jak każdy inny, nie zawalidroga, ale jak go wyzwano — czy on wyzwał, bo nie pamiętam — raczej Paryż mógł się zapaść niż on nie stanąć. A jednak ojciec Wincenty w przeddzień go skruszył. Niedobrze mówię skruszył: wpoił weń taką odwagę, że Gondi poszedł do tamtego i powiedział: — Jako katolik nie mogę cię zabić ani sam dać się zabić — i to był najodważniejszy czyn, o jakim w życiu słyszałem.

— Być może. A inni to zrozumieli? Szlachta?

— Wyobraźcie sobie, że zrozumieli. Właśnie chyba dlatego, że jeden jedyny taki się znalazł.

— Nie zrobiłbym tego. Chociaż odwaga to jedno, czego mi nikt nigdy nie zanegował. A czemu mi to opowiedzieliście?

— Bo jakoś mi przyszło na myśl: że są rzeczy niemożliwe, które jednak się robi.

— *Socialement* niemożliwe? Hm, mówiłem wam, że w mojej ojczyźnie o niemożliwość łatwiej niż o możliwość. Potrafiłbym wam za waszą małą anegdotkę odwdzięczyć się lepszymi... Tu wszelako zainteresowało mnie pewne *punctum* teologiczne. Czy myślicie, że ci wszyscy pojedynkujący się na śmierć, tych kilkanaście tysięcy, poszli do piekła, ojcze, co? A z nimi też wszyscy żołnierze wojny trzydziestoletniej niemieckiej — bo tam nie było ani jednego, co by nie przeżył dlatego tylko, że niemieccy chłopi powymierali? Ci sami przyszli potem do nas w pułkach Karola Gustawa, ale nasz chłop zębaty bardziej i z fantazją... Więc odpowiedzcie mi na owo *punctum*.

— *L'argument de la pièce* istotnie dalej idący niż zrazu myślałem, bracie. Ale skoro mnie do muru przypieracie, to odpowiem. Otóż mój głupi sąd taki: nie wszyscy z pojedynków i nie wszyscy żołnierze zarobili na piekło. Ale de Gondi, który był lepszy od innych, ten byłby potępił duszę, bo właśnie on już w i d z i a ł.

Chory nie podnosił powiek, ale po drgnieniach jego wąsów znać było, że słucha.

— I myślę jeszcze, bracie, że w innych ślepotach ludzkich — zgromadzeń ludzkich, chcę powiedzieć — też bywa chwila czy pora... Może to trwało wieki, ot, jak pojedynki, co kiedyś były potykaniem się z niewiernymi, a później... Wybaczcie, że tak się jąkam, alem nie myślał o tych rzeczach dotąd. Coraz mniej w tym konieczności, coraz więcej w tym występku, ale występek ma wciąż jeszcze chlubne imię... Otóż nareszcie ktoś jeden w i d z i. A za nim wielu. I wtedy...

— I wtedy tacy, co widzą, pójdą do piekła. Ładna pociecha.

— Nie przyszedłem was pocieszać. Lecz wyście, bracie, jak mi się zdaje, uczynili w każdym razie tyle, ile nie zrobił ani król arcychrześcijański, ani katolicki cesarz. Bo od słów się zaczyna. Od powiedzenia raz wreszcie głośno: nie wolno!

— I cóż z tego przyszło komu bądź?

Spowiednik poruszył się nieco niecierpliwie, jakby mimo swej flegmatyczności uznał, że atakowany jest nieprawidłowo: raz z jednego, to znów z przeciwnego stanowiska. Po chwili przemówił z całym spokojem:

— A jednak w tych nawet strzępach historii, które raczyliście mi opowiedzieć, znalazły się dwa całkiem osobiste i prywatne postępki nie pozbawione skutków historycznych. Ów romans, który wam zrobił potężnego wroga, i... *ce voïévode*, który wypuścił *le Grand Khan*...

— „*Le Grand Khan!*" — parsknął wzgardliwie chory. — Zawsze tak przekręcacie śmiesznie nasze sprawy...

Ale ksiądz jakby nie słyszał. Zapominając o poprawnej postawie wsparł łokcie na kolanach a twarz na rękach i wyglądał teraz inaczej: jak zmienia się czasem człowiek, gdy zostaje sam.

— Nasz wiek, mój bracie, to czasy skruchy u wielu. Ale u niewielu — wiary. Wiek surowości w *Port Royal;* nieczystego sumienia i lęku. *Monsieur* Pascal uwierzył późno w Boga żywych, w Boga Abrahama i Jakuba. A czegóż nie dokonalibyśmy — chcę powiedzieć: każdy z nas... Skoro dokonywali prostacy, pastuszki wiejskie. Ich czasy także wydawały się potępione, beznadziejne. Gdy-

byśmy byli — wy, ja, każdy — czystego serca, absolutnie czystego, wolnego, moglibyśmy... Widzieć naprzód, a potem dokonać rzeczy tak zwanych niepodobnych.

— Czystego serca?... Żeby cośkolwiek, niewiele zrobić na tym świecie, trzeba być wielkiego serca!

— A może odwrotnie? Naprzód czystego?

— Nawet nie wiecie, jak po polsku przemawiacie teraz, ojcze. I ja znałem w swoim czasie... Był taki jeden przeor u nas. J e d e n , mówię, sam, i czysty istotnie człowiek. Przy tym, co on zrobił, wasz pan de Gondi *fait pauvre figure.* Nie do uwierzenia, jak ludzi, ogół, można przebudzić... Po prostu jakby czekali, żeby im ktoś pokazał — co? Chyba to męstwo, o którym nie wiedzieli, że siedzi w nich samych także... Ale cóż, to są paroksyzmy. A po paroksyzmach się mdleje.

— Jeżeli nie wierzycie w żadne w ogóle uczynki, czym się gryziecie?

Lecz teraz chory nie odpowiedział, jakby nie zważał.

— W jednym starzy Polacy mieli rację — podniósł rękę do wąsa, ale cofnął ją, hamując machinalny, dawny gest. — Tylko wprowadzili to w czyn opacznie. A mianowicie, że powszechna wola być musi; świadomość prawa, udział, nie zaś paroksyzmy. Bardzo jednak, jak rzekłem, źle to wykonali. I dziś potrzebujemy paroksyzmów bohaterstwa, które miewamy, oraz świętości i jasnowidzenia, czego już nie można mieć na zawołanie.

— Wydaje mi się, że słusznie mówicie, bracie. Ale zarazem mówicie jakby na przekór. Najbardziej zaniedbanej właśnie sprawy nie ruszy się z miejsca bez czystości serca...

— Czemu nie? Nasz Chmiel z Kozakami ruszył... ba!

— O ile zrozumiałem, bunt ten nie wyzwolił nikogo. Ale powiem wam całą moją myśl. Chociażby walczył ów człowiek o słuszne prawo i na słuszny sposób i chociażby w końcu zwyciężył...

— Nasze rezuny o słuszne prawo? Porżnąć, zrabować, upić się, zniszczyć, oto jakie znają oni prawo!

— Nawet z takiej walki prawo może się w końcu wyłonić. Ale — jak po upadku Adama — to nie będzie już to, czego Bóg chciał na początku od ludzi.

— To znaczy, jeśli pojąłem, żeby walka — taka walka — nie była potrzebna? Albo Pan Bóg za dużo chciał, albo wy nie myślicie *historiquement,* ojcze: żadna zbiorowość nie była nigdy czystego serca.

— Ktoś zawsze musi zacząć, jak ten wasz przeor, a potem...

— Nim wasi święci nawrócą zbiorowość na prawa nie oblatowane dotąd w żadnym grodzie doczesnym... Wiem, wiem n a j w i ę k s z e p r z y k a z a n i e! Lecz ono obowiązuje dotąd tylko w kościołach. Otóż czy tymczasem nie stanie się w innych miejscach jak na Ukrainie, gdzie nie ma już ludzi, tylko zgliszcza i klepisko? Wy nie możecie sobie wyobrazić, co to za bujna i piękna ziemia była! W całej Francji jakoś ciasno, jeden Paryż tutaj macie. A Polska... Ot, nawet źli nie są tam tacy obłudnicy ani zawzięte bestie. Gościnnością przyjmuje się obcego, nie pojedynkiem. A żołnierza naszego gdybyście znali! Ja z żołnierstwem tylko bywałem w życiu naprawdę wesół... Dywaguję, co was to obchodzi. Ale w tym rzecz, że nie byliśmy gorsi niż inni gdzie bądź na świecie. Nie, *parole d'honneur,* nie byliśmy! A jeśli bywało gorzej, to przez nieład, przez

grabież wojska niepłatnego... Ech, muszę mieć gorączkę. I nerwy na nic stargane.

— Nie dywagujecie, bracie. Bo teraz już wiem na pewno...

— Co? Że będziecie mogli mnie rozgrzeszyć, bo coś kochałem? Jużem wam mówił, j a k ich kocham! Nie uwierzylibyście nigdy, że ktoś może tak truć życie, jak Polacy. Szlachta polska. I przychodzi mi do głowy... Że gdybym się urodził chłopem, poszedłbym do buntu raczej niż tę szlachtę znosić. A gdybym znalazł się potem w klasztorze, wy zaś gdzieś w pobliżu, powiedzielibyście mi: — Nie byłeś czystego serca...

— Zapewne, bracie.

— Wybaczcie: dywaguję teraz do reszty. Własnych pytań człowiek ma za wiele, a jeszcze korci go wiedzieć: a gdybym był t a m t y m?

— Mądre pytanie i należące do rzeczy. Ale na szczęście nie musimy go tu dziś rozstrzygać. Na pewno zresztą nie dalibyśmy rady.

— To są sprawy, z którymi nigdy bodaj nie można skończyć, najwyżej można zacząć, ale dla mnie za późno co bądź zaczynać. Dla was zaś może za wcześnie. Daliście mi już wszelako do zrozumienia, jak się wedle was przedstawia sprawa tytularnego opata i chłopa, jeśli przypadkiem ów pomieniony opat w i d z i... Ale jak sprawa w s z y s t k i c h opatów i wszystkich chłopów? Nie w teorii, proszę, i nie w sentymentach. Przepis, proszę was, miarka: dotąd grzech, odtąd nie grzech?

— Ja nie potrafię na to odpowiedzieć. Byli jednak w dawnych czasach tacy, co umieli: ci mianowicie, co samych siebie osądzali wolnym sercem. Mało ich było: mało jest dobrych sędziów we własnej sprawie.

— Innymi słowy nie może się obejść bez przymusu. Co będzie mniej pięknie, ale... Sam Pan Bóg chyba nie zechce czekać bez końca na czyste serca.

— Czy *historiquement* godzi się tak generalnie przesądzać rzecz, bośmy jej nie sprostali sami? Co zaś się tyczy Pana Boga, On, wydaje mi się, nigdy nie czeka. A zarazem czeka zawsze...

— Nie rozumiem.

— Chcę powiedzić: nie zrzeknie się nigdy chyba swojej największej próby. Nie wycofa jej z obiegu jak przedawnionej monety.

— Co do mnie, na pewno nie potrafię być sędzią we własnej sprawie. Toteż jak inni, wolę rozmieniać Wielkie Przykazanie na całe mnóstwo małych. I wobec tego gotów jestem do spowiedzi z grzechów ostatniego miesiąca.

— Spowiadaliście się przez cały czas, bracie. A i ja przy tym, choć tępy, czegoś się nauczyłem.

— Nic się nie nauczyliście. Ale jak nie wy, to wnuki nauczą się kiedyś... Ja zresztą pogratulować sobie tylko mogę, że zamieszkałem w waszym Raju nieznajomości dobrego i złego. Intraty idą, grzeszyć sobie prywatnie można i prywatnie potem żałować, nie suszyć sobie głowy...

— Chciałbym, jeżeli ozdrowiejecie, odwiedzić kiedy z wami — ot, za pokutę — moich chorych, **więźniów i magdalenki.**

— Otóż to! Żebym dawał na chleb dla rodzin galerników i nie uwodził dziewcząt z dzielnicy. Wątpię, czy was posłucham, nawet po to, by nie suszyć sobie głowy. Już parę razy wyznałem, że jestem *d'un caractère extrêmement léger.* Za pominam. Dlatego też przy okazji i za pamięci poświadczcie mi łaskawie — k

dycyi do testamentu. Trzysta liwrów na wychowanie niemowlęcia imieniem Maria Katarzyna, którym się opiekuje niejaka Gallois, aptekarzowa...

— Mówicie to, nie inaczej jak wszystko, wzgardliwie: jakby tak mały akt sprawiedliwości nie był nic wart. A po mojemu lepsze to jednak niż uciekać od... *une monstruosité*. Czy *une absurdité*...

— Tak! Gdzie pieprz rośnie. W czcigodne mury *Saint Germain-des-Prés*. Przyślijcie mi, ojcze, zwyczajnego spowiednika. Po tym, co tu z sobą gadaliśmy, nie chcę zapoznawać was z człowiekiem, jakim jestem dzisiaj.

Hanna Malewska

Artur Rimbaud

DO PANA TEODORA DE BANVILLE
CO MÓWIĄ POETOM NA TEMAT KWIATÓW

I

Tak co dzień pod lazur czarny,
Gdzie falują mórz topazy,
Działać będą w wieczór parny
Lilie, klistery ekstazy.

W dobie saga, gdy rośliny
Pracują dla nas nagminnie,
Twej odrazy osad siny
Lilia spije w zbożnym hymnie.

— Lilia pana de Kerdela,
Sonet z trzydziestych lat, zatem
Lilia godna Menestrela
Wraz z goździkiem i szkarłatem.*

Lilię! Nie widać tych lilii!
Tylko w twych wierszach dygocą,
Jak rękawy spod mantyli
Grzesznic snujących się nocą.

A gdy masz kąpać się z rana,
Koszula z płową obwódką
Wzdyma się wiatrem targana
Nad szkaradną niezabudką!

Przez twe miłosne rogatki
Bzy tylko przejdą — o, bajdy! —
I fijołki, leśne kwiatki,
Słodkie plwocinki najady.

II

Gdybyż kiedy w waszym śpiewie
Były róże trzepocące,
Róże na laurowym krzewie
Rozdęte w oktaw tysiące!

Gdybyż Banville je roztoczył —
Wirujące, krwawe róże,
Obcością ich bijąc w oczy
W niezbyt uprzejmej lekturze!

O, swojskich gajów i żyta
Beznamiętne fotografy!
Flora bywa rozmaita,
Tak jak kartki od karafy!

Wciąż ta roślinność francuska,
Śmieszna, gruźlicza, swarliwa,
Gdzie brzuch jamnika się pluska
I w zmrok cichutko odpływa;

Słonecznikowy wciąż deseń,
Niebieskich lotosów antyk,
Potem różyczki uniesień
Dla młodziutkich komuniantek!

Oda asoki przemile
Wdzięczy się w oknie kokotki
I ciężkie, pyszne motyle
Pstrzą punkcikami stokrotki.

Zielenie, stare galony!
Stare roślinne pierniki!
Kwietnych pajęczyn salony!
— Chrabąszcze, nie grzechotniki

Zwoła Grandville, by na paskach
Wodzić bobasy tej flory,
Które wyssały spod daszka
Złych lamp astralnych kolory.

Ze szpar twej dudki, biedaku,
Ciekną lepiące się soki!
— Jajecznica w szapoklaku,
Lilie, róże, bzy, asoki!...

III

Tropicielu, co na przyboś
Obiegasz jurne pastwiska,
O, byłoby lepiej, gdybyś
Botanikę śledził z bliska.

Wnet oddać miałbyś ochotę
Gzy rude za kantarydy,
Ren siny za Rio złote,
A Norwegie za Florydy.

Próżna, mój drogi, pokusa,
Nie licz, że sztuka powoła
Dla dziwów eukaliptusa
Heksametry — węże boa.

To tak, jakby las mahonii
Po to rósł w gąszczach Gujany,
By małpki pięły się po nich
Lub w ciężkiej malignie liany!

— Czy wreszcie nad rozmaryny,
Nad lilie nie warte więcej
Morskich ptaków wydzieliny?
Lub jedna łezka ze świecy?

— I powiedziałem, co chciałem!
Ty nawet tam, siedząc w chacie
Z bambusów — już cię dojrzałem
Na rdzawej perskiej makacie —

Ugnieciesz we wianki zgrabne
Uazy ekstrawaganckie!
— To prawdy tyleż zabawne,
Poeto, co aroganckie!

IV

Ty — zamiast pampasów wiosną
Czarnych od buntu — wyśpiewaj,
Jak krzaki bawełny rosną,
Jak zbiór tytoniu dojrzewa!

Wyśpiewaj nam plon zebrany,
Dolary płynące rentą

Do Velasqueza z Habany;
Rozmnażaj śledzie w Sorrento

I łabędzie stada usuń;
Przemień swe strofy w reklamy
Wyrębu starych mangusów
Kryjących hydry i lamy.

Skocz wierszem w krwawiące bory,
Niech dostaną śmiertelnicy
Motywy ze słodkiej kory,
Gumy, leczniczej żywicy!

Wytłumacz nam śnieżne puchy
Na tropikalnej wyżynie,
Czy to jajonośne muchy,
Czy to mchy mikroskopijne!

Wskaż, gdzie jest łąka czerwona,
Pachnące marzanny zgarnij,
Rozkwitłe tam w pantalonach —
Tego żądamy dla armii!

Podejdź aż pod lasy śpiące,
Znajdź kwiaty jak pyski żywe,
Złotą pomadą śliniące
Na ciemną bawolą grzywę;

Drżące w zbożach srebro czyste
Dojrzewających miesięcy,
W kielichach jaja ogniste
Prażące się wśród esencyj;

Warkocze włóknistych ostów
W chaszczach, gdzie stopa nie przeszła,
Splatane przez dziesięć osłów!
Wyszukaj nam kwiaty — krzesła!

O, ty w sercu czarnej żyły
Znajdź takie kwiaty kamienne,
By u zalążków jarzyły
Po dwa migdały bezcenne!

Usłuż nam, błaźnie, masz wprawę,
Podajże nam na platerach
Lepką liliową potrawę,
Co w pakfong łyżek się wżera!

V

Choć miłość wielką śpiewają,
Złodziejkę odpustów mglistych,
Kot Murr ni Renan nie znają
Tyrsów błękitno-strzelistych!

Aromatem w omdlałości
Rozpętaj historii arie,
Porywaj nas ku czystości
Jaśniejszej nad jasne Marie...

Kupcze! Medium! Kolonisto!
Niech barwisty rym twój błyska,
Jak strugą sodu ognistą,
Jak kauczuk, kiedy wytryska!

Z twych czarnych strofek — żonglerze!
Zielone, krwawe, dioptryczne,
Fruną kwiaty-nietoperze
I motyle elektryczne!

To wiek piekła! O, współcześni!
Słup telegrafu radośnie
Jak lira żelaznej pieśni
Nad ramionami wyrośnie!

Bierz nade wszystko za temat
Ziemniaczane pasożyty!
— Zresztą, składając poemat,
Gdzie sens tajemny ukryty,

W Paramaribo Treguiera
Powinien czytać poeta,
Jak również tomy Figuiera
Z rycinami, u Hachette'a!

STATEK PIJANY **

Gdy rzeki obojętne zniosły mnie na fali,
Nie czułem już nad sobą władzy holowników:
Indianie ich do barwnych palów przywiązali
I obnażonych wzięli na cel wśród okrzyków.

Ja, dźwigacz zbóż flamandzkich, angielskiego sukna,
Nie troszczyłem się nigdy o żadną załogę.
Gdy z ostatnią skończyła się ta heca smutna,
Koło ujścia swobodnie puściłem się w drogę.

Skroś przypływy, odpływy, w dzikiej pluskaninie,
Ja, tamtej zimy głuchszy niż mózgi dziecięce,
Biegłem! Nawet półwysep, gdy nagle odpłynie,
Nie pogrąży się w bardziej triumfalnym zamęcie.

W błogosławieństwie burz na morzu się ocknąłem.
Lżej niż korek pięć nocy tańczyłem na fali,
Którą nazwano wiecznym iksionowym kołem,
I nie dbałem, czy durna latarka się pali!

Słodsza niż dla dzieciaka cierpkich jabłek miazga,
Zielona woda weszła w sosnową łupinę,
Wyszarpnęła kotwicę, ster wydarła z gniazda,
Po womitach i winach zmyła plamy sine.

I odtąd kąpałem się w poemacie morza
Nasyconym gwiazdami, mlecznym od ich pyłku,
Pożerałem lazury, gdzie się czasem wdrąża
Topielec zamyślony płynąc bez wysiłku;

Gdzie nagle — siną toń zabarwiające wiry
I rytmy pełzające ku dziennej rdzawości —
Mocniejsze niż alkohol i szersze niż liry
Zafermentują gorzkie czerwienie miłości!

Znam nieba pękające w rozbłyskach do głębi,
Trąby wodne, fal spięcia i prądy, znam białą
Jutrzenkę przeczulową tak jak lud gołębi;
Widziałem nieraz to, co się ludziom widziało!

Słońce zniżone, w grozach mistycznych jak w plamach,
Oświetlające ławą stężeń fioletowych —
Podobne do aktorów w praantycznych dramach
Fale drżące z daleka w grze zasłon pionowych!

Marzyłem noc zieloną na olśnionym śniegu,
Na oczy mórz wschodzące pocałunki rzewne,
Pęd soków niesłychanych w miarowym obiegu,
Żółto-modro budzące się fosfory śpiewne.

Miesiącami o rafy waliłem w krowiarni
Sztormów rozdygotanych rykiem histerycznym,
Nie rojąc, że świetliste stopy białych Marii
Mogą łeb oceanom zetrzeć dychawicznym!

Potrącałem — czy wiecie? — Florydy nietknięte,
Podrzucające kwiatom ślepia panter z bladą
Człowieczą skórą! Tęcze jak lejce napięte
Pod mórz horyzontami — błękitnawym stadom!

Widziałem wielkie bagna w fermentach — niewody,
Gdzie prawdziwy Lewiatan gnije w tatarakach!
W godzinach ciszy nagłe zapadania wody,
Dale osuwające się po kataraktach!

Lodowce, srebrne słońca, blask fali sperlonej,
W głębi golfów brunatnych ohydne mielizny,
Gdzie żarte chmarą pluskiew olbrzymie pytony
Spadają z drzew skręcanych smołami trucizny.

Chciałbym dzieciom pokazać kiedyś te dorady
Fal modrych, ryby złote, ryby śpiewające.
— Kwietne piany kusiły mnie do eskapady,
Albo niewysłowione wiatry sprzyjające.

Gdy zmęczyłem się stref i biegunów huśtawką,
Morze czasem koiło mnie łkaniem ospałem,
Kwiaty mroku wznosiło ku mnie z żółtą ssawką,
Jak kobieta na klęczkach, tak je przyjmowałem...

Jak pływająca wyspa, gwar i wydzieliny
Niechlujnych ptaków z płową źrenicą niańczyłem.
I żeglowałem dalej, gdy przez wątłe liny
Topielcy na spoczynek przechodzili tyłem...

Otóż ja, zagubiony pod porostem zatok
I huraganem w eter bez ptaków miotany,
Ja, którego Monitor ani Hanzy statek
Nie wyciągną, ja — kadłub od wody pijany,

Wolny, dymiący, strojny w opary fioletów,
Ja, com nieba ceglaste dziurawił jak mury,
Gdzie pyszne cukry wiszą dla dobrych poetów:
Grzybek słońca i w fąflach skrzepnięte lazury;

Ja, co w skrach elektrycznych biegłem oszalały,
Pławikoników czarne prowadząc kohorty,
Kiedy lipce ciosami maczugi strącały
Ultramaryny niebios we wrzące retorty;

Ja, com czuł o pięćdziesiąt mil, truchlejąc w duchu,
Jęk Behemotów w rui, Maelstromów zatopy,
Wieczny odrabiacz węzłów sinego bezruchu,
Ja tęsknię dziś do starych pomostów Europy!

Archipelagi gwiezdne widziałem! I kraje,
Gdzie dla żeglarza niebo jest czarowną księgą:
— Czy śpisz w tych nocach bez dna, czy tu masz wyraje,
Milionie złotych ptaków, o przyszła potęgo? —

Lecz za dużo płakałem! Bo gorzkie jest słońce,
Okrutny każdy księżyc i dotkliwa zorza:
Cierpka miłość mi dała zdrętwienie nużące.
O, niech pęknie mój kil! Niech pójdę na dno morza!

Jeśli chcę jakiej wody w Europie, to czarnej,
Zimnej kałuży leśnej, tam, gdzie się pochyla
O zmierzchu smutne dziecko, by puścić swój marny
Statek — wątlejszy od majowego motyla.

Wycieńczony waszymi omdleniami, fale —
Nie prześcignę okrętów ładowanych suknem,
Nie potrafię biec w ogniach, w chorągwianej chwale,
Ni płynąć pod pontonów spojrzeniem okrutnem.

Przełożył

Adam Ważyk

---

* Na zabawie kwiatowej w Tuluzie przyznawano nagrody poetyckie, „Menestrel" otrzymał za odę złoty szkarłatek, za inne utwory kwiaty ze srebra: lilię za sonet albo hymn ku czci Matki Boskiej, goździk za utwór dowolnego gatunku, fiołek za poemat. (Przypisek tłum.)

** Przekład *Statku pijanego* jest niejako pilotowany: wolałem powtórzyć za Miriamem kilka fraz cząstkowych czy rymów wynikających bezpośrednio z tekstu francuskiego, niż szukać za wszelką cenę innych zwrotów, które by oddaliły mnie od oryginału.

W strofie dziewiątej występuje trudny do zrozumienia obraz, nieskomentowany w żadnym wydaniu francuskim: *„Pareils à des acteurs de drames très antiques Les flots roulant au loin leurs frissons de volets"*. Po dłuższych dociekaniach doszedłem do wniosku, że Rimbaud czerpał inspirację z Lukrecjusza, swojego ulubionego poety z lat szkolnych. W księdze IV *De rerum natura*, wywodząc, że barwy są materią wydzielaną z powierzchni przedmiotów, Lukrecjusz pisze: „Taki mianowicie wypadek zachodzi z żółtymi, różowymi i fioletowymi zasłonami, które, zawieszone w naszych szerokich teatrach, chybotają i falują wzdłuż masztów i poprzeczek; pod nimi cała publiczność zgromadzona na widowni, dekoracja sceny, dostojne rzędy senatorów (tekst niepewny), zabawiają się kołysząc w ruchomych refleksach." Jak wyjaśnia Ernout, kolorowe płótna, osłaniające publiczność od słońca nad sceną i widownią, prawdopodobnie zawieszano nie poziomo, ale pionowo.

Leonid Teliga

SZYPER

Słońce osiadło na horyzoncie. Zdawało się, że z jego zniknięciem wlewająca się ze wschodu szarość wypełni świat. Lecz gdy ostatni rąbek ognistej tarczy skrył się w wodzie, zabłysły chmury. Wysokie, postrzępione obłoki, pod nimi kilka szeregów skłębionych baranków, dotychczas zaledwie dostrzegalnych. Oświetlone od spodu gorzały wszystkimi barwami ognia.

Na Mittel Banku, podobne do szpileczek powtykanych w złotogłów, czerniły się kutry. Słychać było cichnący stuk motorów, oddalone krzyki ludzi, brzęk kotwicznych łańcuchów. Flotylle rybackie szykowały się do spędzenia nocy na łowisku.

Właśnie uprzątnęliśmy ostatnią toń. Resztki porozrzucanej po pokładzie ryby powędrowały do kosza i dalej do zionącej chłodem ładowni.

— Zapal-no światło! — zawołał z głębi Albert. — Ciemno tu. Nie wiem, ile ten nygus lodu natłukł. Za dużo nie trza!

— Nie martw się. Mam oko — odpowiedział młodzieńczy, dźwięczny głos. Albert dalej pogwizdywał przerwaną na moment skoczną francuską melodię.

Franek, przygarbiony, szczupły mechanik, pomagający mi sprzątać rybę, pobiegł do sterówki, gdzie mieściły się kontakty. Za chwilę z luku buchnął kwadratowy słup jasności. Albert zacierając zziębnięte ręce oglądał wnętrze ładowni. Zaparł deskami ustawione pod jedną grodzią skrzynki z rybą. Kazał Tomkowi podnieść resztki lodu z podłogi i krzyknął zadzierając głowę:

— Dawajcie trap!

Każde słowo brzmiało jak w studni. Głos Alberta, gruby, z twardym kaszubskim akcentem, aż wibrował w powietrzu. Za plecami zastukały ciężkie buciory. Szyper nachylił się nad lukiem.

— Ile? — spytał krótko.

— Osiemdziesiąt — odpowiedział Albert. — Trzydzieści skrzynek śledzia, trzy flądry, reszta dorsz.

— Jo, to jest robota! — Na moment zadrgały mu w uśmiechu kąciki ust, błysnęły oczy. Uśmiech zniknął równie szybko, jak się pojawił. Błysk słońca przez lukę w chmurach.

Było to wielkie chłopisko, szerokie w barach, obciśniętych granatowym swetrem, luźno wyrzuconym na brezentowe, wytłuszczone spodnie. Ruszał się powoli, jakby specjalnie hamował energię. W każdym kroku, w poruszeniu ręki czuło się siłę. Często zastanawiałem się, ile może mieć lat.

Teraz odwrócił się nagle i nie śpiesząc ruszył do sterówki. Stanął przy aparacie radiowym i pokręcił gałką kondensatora. Głośnik skrzeczał, trzaskał, wybuchał urywkami melodii, słowami niemieckimi, szwedzkimi, nie wiadomo z jakiego krańca świata. Jan P. wciąż szukał. Wiadomo było czego — muzyki tanecznej. Wreszcie znalazł. Ryknął głośnik walcem, aż w uszach zabrzęczało. Szyper przyciszył go trochę i pobiegł do swojej kabiny. Staliśmy koło luku we trójkę. Mechanik Franek Pokręt, Albert K. i ja.

— Czy on tańczy? — spytałem, ruchem głowy wskazując na sterówkę.

— Gdzie tam — oburzył się Albert i jakby broniąc szypra przed ciężkim oskarżeniem zagadał: — Ma czas, myślisz? Mówi, że się uczy. Ale — Albert zniżył głos — sam widziałem, jak siedzi nad zwykłymi książkami, takimi do czytania, powieściami. Ma tam czas tańczyć! Chociaż... no tak, widziałem go w lokalu. Czasem chodzi, ale żeby tak stale... — Odwrócił się nagle i zawołał w głąb ładowni — Ee, Tomek!

— Aaa!

— Dziś twoja kolejka kucharzyć. Weź no kilka fląderek, zje się z kartoflami. Nie? — zakończył zwracając się do mnie.

— Można.

W kilka sekund potem pierwsza ryba stromym łukiem wyleciała z jasnego kwadratu luku i pacnęła o pokład.

— Nie żałuj, daj po jednej na twarz — krzyknął Franek.

— Aha! — aprobująco, lecz bez entuzjazmu odkrzyknęła ładownia.

— A my do roboty! Chwytaj wiadro! Trza zmyć tę łuskę.

Wodę do zmywania pokładu czerpaliśmy zza burty wiadrem uwiązanym na długiej lince. Motor stał, więc i pompa nie działała.

Chlusnęła woda po pokładzie od dziobu do rufy. Albert ryżową szczotką na kiju tarł deski, zgarniał śluz i łuski pod burtę. Niski, przysadzisty, zwijał się jak pękaty cień. Doszliśmy prawie do sterówki. Nagle z maszynowni rozległy się przekleństwa i w chwilę potem spokojniejsze:

— Do licha, nie możecie tam uważać? Wodę wiadrami leją na głowę.

Zajrzałem przez luk. Mechanik wycierał silnik dużą szmatą. Zauważył mnie. Podniósł swoją wąską, wesołą twarz do góry i starając się nadać jej groźny wygląd, zmarszczył brwi i zamruczał:

— Lejcie wodę, lejcie! Jak moje koniki dostaną kataru i zaczną prychać, to zamykam stajnię. Będziecie na żagielkach wracali. Kolumba sobie przypomnicie. — Odwrócił się zadowolony z dowcipu.

Przeszliśmy z Albertem na rufę. Minęliśmy sterówkę, zleliśmy wodą rufę i lewą stronę pokładu. Nareszcie można rozprostować zmęczone kości!

Było już zupełnie ciemno. Na północnym zachodzie niebo jaśniejszym łukiem zdradzało, gdzie teraz jest słońce.

O tej porze ludzie na lądzie zwykle wracają z pracy lub zebrań, siedzą przy kawie, czytają, idą do kina, do teatru. Mają czas dla siebie. Właściwie robota i u nas skończona. Pokład umyty. Szyper siedzi pochylony nad książką. Franek wyciera ostatnie krople rozlanej oliwy. Tomek pichci coś w kuchni, narzekając, że nie ma przeciągu i dym zamiast wylatywać kominem rozłazi się złośliwie po kambuzie, spełza korytarzykiem do kabiny.

Wstawiłem wiadro do stojaka.

Każdy z nas czuł w mięśniach dobrze przepracowany dzień. Cztery długie

hole. To nie byle co! Cztery razy włok szedł za burtę, cztery razy wyciągaliśmy go z dobrym ułowem. Na zmianę sortowaliśmy rybę, tłukliśmy prostokątne bryły lodu na drobne kawałki, przesypywaliśmy nim warstwy śledzi, dorszy, nielicznych fląder. Na pokładzie pot zalewał oczy, a w ładowni stopy i ręce kostniały z zimna. Po takim dniu chce się odpocząć. A do tego kuter lekko jak kołyska pochyla się w lewo, w prawo, na dziób, na rufę. Woda spokojna, tylko delikatnie szeleści, pluszcze pod burtami. Jękliwie popiskuje blok. Z podniesionego na maszcie włoku wąską strużką ścieka woda. To pędzi do szpigatów, to zatrzymuje się, waha, zaczyna się cofać, by za chwilę znów płynąć powoli za burtę.

Albert otarł ręce o szmatę.

— Spuścimy sieć na pokład. Trzeba ją załatać. Cholera nadała te kamienie. Ile tego będzie — z pięć metrów albo i więcej.

— E, zaraz pięć — zaprotestowałem — ze trzy najwyżej.

Powoli luzowałem linę. Sieć miękko spływała na dół. Albert przeglądał uważnie każdy metr i układał ją fałdami na burcie, jakby dekorował kuter.

— Stop! — krzyknął w pewnej chwili. Podbiegł do sterówki i włączył reflektor. Przymrużyłem oczy, oślepiająca jasna smuga padła wprost na mnie. Albert skierował ją na przedni devits, jak mawialiśmy — na szubienicę.

— Teraz będzie lepiej! Luzuj!

Franek wyszedł ze swej „stajni", gdzie uszykował do snu zamknięty w motorze dwustukonny tabun. Ze skrzyneczką narzędzi pod pachą stanął przy rufowej szubienicy i dokręcał obluzowane śruby deski rozporowej, zawieszonej na wygiętej szynie. Im dłużej majstrował, tym głośniej mruczał.

— Chodźcie, chłopaki! — zawołał wreszcie — Gdzie mieliście oczy? Śruby się obluzowały. A tu masz! Połowę płozy diabli wzięli.

Rzeczywiście. Ciężkie okucie deski rozporowej trzymało się na resztkach śrub. Tylna część deski świeciła jasnym, zdartym drzewem. Stal odgięła się i wystarczyło, aby wlokąc się po dnie trafiła na ostry kamień — a ten zedrze ją do reszty.

— Będzie roboty na parę godzin. Odkręcamy szekle! Albert, pomożesz mi? — Albert spojrzał na mnie. Wiedziałem, o co mu chodzi. O sieć. Nie można jej tak zostawić. Skinąłem głową.

— Zreperuję — szepnąłem.

— Co? — padło za plecami krótkie pytanie. Nie słyszeliśmy, jak zbliżył się do nas szyper. Miał na nogach miękkie papucie. Jego kroki nie stukały już po pokładzie. Chodził cicho jak kot.

— Sieć zreperuję — odpowiedziałem. Szyper uśmiechnął się i pokiwał z niedowierzaniem głową. Zadrgały gęste zmarszczki koło oczu, przekrzywiła się szeroka blizna na policzku. Nie powiedział nic więcej. Lekko stąpając oddalił się w stronę kambuza. Idąc poprawiał na głowie wytłuszczoną czapkę, która widocznie stale mu przeszkadzała, ale z którą się nie rozstawał ani na chwilę. Gdy chciał mi specjalnie dociąć, mówił do mnie „pan".

— Aleś pan wiązał ten słomiak, z godzinę...

Albo, gdy wybierałem linę przy wciąganiu sieci i ledwie mogłem utrzymać stopami wymykający się pokład, wołał głośno:

— Nie tak delikatnie, to nie nitka, nie zerwie się! A pan nie krawiec, tylko rybak.

Słomiak, parocalowa lina konopna łącząca deskę rozporową z siecią, niczym nie przypominał nitki, a ciągnąc go przy silnej fali nawet przez windę nie było łatwo.

To, że znałem nawigację i umiałem dobrze sterować, uważał za sprawę błahą. Tego można się nauczyć byle gdzie, nawet na śródlądziu. Rybactwo natomiast, to nie odbywanie rejsów na łowisko i z powrotem do portu, ale sztuka.

Szyper uważał, że dobrym rybakiem trzeba się urodzić. Chyba, że się jest Kaszubą. Wtedy, jeśli nawet rodzice i dziadowie na roli siedzieli, ma się tę domieszkę krwi rybackiej. Zresztą szyper uznawał wyjątki. Tomka na przykład lubił i szanował, uważał słusznie za dobrego rybaka, chociaż chłopak pochodził gdzieś spod Kalisza. Taki już był nasz szyper.

Pociłem się nad tą siecią. Przedarcie nie było groźne. Dla dobrego sieciarza robota łatwa, ale dla mnie wysiłek nie lada.

Rozciągnąłem włok na burcie, obejrzałem, zastanowiłem się. Dziura chociaż niewielka, ale akurat na złączeniu dwóch płócien. W pewnym miejscu trzeba dorobić kilka rzędów oczek. Umocowałem sieć na szubienicy.

Zapomniałem o otaczającym mnie świecie. Ambicja, podniecona drwiącym uśmieszkiem szypra, dodawała energii. Wpatrzony w oświetlony reflektorem włok robiłem oko za okiem. Cieszyłem się z każdego decymetra zabliźnionej rany. Nie zauważyłem nawet, że z kambuza dolatuje smakowity zapach smażonej flądry, nie usłyszałem, jak przyjmnie skwierczą krople wody padające na roztopiony tłuszcz. Dopiero wołanie Tomka: „Kolacja!" oderwało mnie od roboty.

Kajuta pachniała czadem i przepoconym ubraniem. Nie było na to rady. Luki były otwarte na oścież, ale nieruchome powietrze nie przewiewało wnętrza. Było duszno, rozmowa nie kleiła się. Jedliśmy pogrążeni w myślach. Zresztą o czym tu gadać? Całe tygodnie przebywaliśmy razem. Nauczyliśmy się milczeć. Szyper zszedł do kabiny, gdy już kończyłem kolację. Znów wydawał się zupełnie młody. Oczy świeciły przyjaźnie.

— Do północy uwiniecie się z robotą? — Pytanie było rzucone bezosobowo. Każdy mógł je podjąć. Ale tylko Franek odezwał się znad talerza:

— Pewnie do północy się uda. Zobaczymy.

*

Wokół nas, jak wielkie świętojańskie robaczki, błyskały światła kutrów. Przesuwały się po morzu białe palce reflektorów. Gdzieś daleko grzmiało muzyką radio. Pomimo późnej pory na Mittel Banku wrzało życie. W każdym kutrze była jakaś robota, której nie można odkładać na później. Za parę godzin znów zaczynał się połów. Zmęczeni rybacy kują, stukają, napełniają cichą wrześniową noc delikatnym szumem i zgiełkiem.

Franek do znudzenia nucący piosenkę o „koniku" zakładał nowe okucie na deskę. Ja zaciągałem ostatnie oka.

— Weź podwójnie...

Za mną stał szyper. Mówił szeptem, jakby podpowiadał na trudnym egzaminie.

— Te oka trzeba było ciaśniej zbierać. Przy robocie wyciągną się. A tu na złączeniu dawaj podwójną nić. Niech trzyma mocno.

Nie odwracałem się. Patrzyłem na własne ręce jak na cudze. Wykonywały ruchy proste, nieskomplikowane, a jednak tyle dla mnie znaczące. Naprawdę zdawałem egzamin przed tym stojącym za plecami człowiekiem.

— Nie, nie... nie tak! — Pokazywał, gdzie przewlekać igłę sieciową.

— O, teraz będzie dobrze. — Nie odchodził, czekał, dopóki nie skończę reperacji. Zaciągnąłem ostatni węzeł. Szyper podał mi nóż. Odciąłem nić.

— Aleś się zmachał — mruknął. Przeciągnąłem dłonią po czole. Było wilgotne. We dwójkę podnieśliśmy na maszt uwiązany do liny włok. Niech schnie przez noc.

Odczułem to jako awans.

Posłanie ułożyłem sobie na pokładzie. Szarawy pasek na północnym zachodzie stawał się coraz węższy, ledwie widoczny. Wyciągnąłem się na materacu, otuliłem kocem.

Za chwilę luk świetlny, podobny do maleńkiego, krytego szkłem domku ustawionego na pokładzie, sczerniał. Zgasili światło. Teraz świeciły tylko lampa na sztagu i gwiazdy. Patrzyłem na niebo, na czubek masztu rysujący między gwiazdami esy floresy, gdy nagle drzwi sterówki skrzypnęły. Szyper podszedł do deski rozporowej i świecąc ręczną latarką oglądał zreperowane miejsce. Widocznie był zadowolony. Kiwał głową, wydymał wargi, przykucał, aby zajrzeć pod spód deski. Rzucił okiem na mnie. Może poczuł na sobie mój zaciekawiony wzrok.

— Nie śpisz?

— A jakoś się nie śpi!

Wyciągnął papierośnicę, sczerniałą, skórzaną, składającą się z dwóch zasuwanych na siebie części.

— Zapalisz?

Wyciągnąłem rękę. Żywy ogieniek oświetlił go schylonego, osłaniającego dłonią płomień przed niewyczuwalnym wiatrem.

Cisza. Na morzu wtopieni w nią ludzie jakby odrywają się od rzeczywistości. Taka noc nastraja do zwierzeń. Chciałoby się snuć marzenia, myśleć na głos... To chyba tylko przypadek, że szyper odezwał się pierwszy.

— Człowiek pół życia ucieka przed czymś zamiast gonić, szukać. Nie rozumiesz? — mówił innym niż zwykle głosem, prawie szeptem. — Jakby to powiedzieć... — Zamilkł. Zsunął czapkę na tył głowy i oparł się wygodniej. Mówił dalej. — Z radością opuszczałem swoją wieś. Wiesz, byłem zmobilizowany do marynarki handlowej. Do hitlerowskiej marynarki — poprawił, żebym nie miał żadnych wątpliwości. — Dostałem przydział na duży statek. Nazywał się bardzo egzotycznie: *Rio de Janeiro*. Z Hamburga. Coś dla mnie. W samej nazwie brzmiała przygoda.

Bosman dał mi pierwszą robotę. Miałem namalować nazwę portu macierzystego statku. Zawieszony na stołku bosmańskim machałem pędzlem po żelaznej ścianie. Naprzód każdą literę osobno pociągałem farbą, potem brałem ją w kwadracik, aż wreszcie przejechałem pędzlem po całości. Powoli, nie śpiesząc się. Wisząc za burtą statku, odpychając się od niej nogami, mogłem ujrzeć w perspektywicznym skrócie napis *Rio de Janeiro*, zupełnie jakbym zajechał pociągiem na stację o dźwięcznej nazwie i patrzył na wielki, biały napis zwiastujący przygodę. W miarę jak znikało pod farbą słowo Hamburg, przenosiłem się myślami w dalekie strony.

Nieraz marzyłem o dalekich podróżach. Morze ma to do siebie, że za jego wypukłym horyzontem można zobaczyć wszystko, czego dusza zapragnie. A rzeczywistość? Od szczeniaka pracowałem jako łódkowy, znaczy taki biedniak rybacki. A głowę miałem nabitą wielkim światem, takim z sensacyjnej książki... Wiesz, jak jest nad morzem. Co lato przyjeżdżają różni ludzie, wynajmują pokoje, domki całe. Bywało, zajeżdżali własnymi samochodami. Ludzie z innego zupełnie świata.

Jakże nienawidziłem swojej rodzonej wsi! Wydawała się najnędzniejsza, najbardziej zapomniana na całym świecie.

Przeżyciem, ba, wielkim awansem było, jakem dostał się do Bernarda Widzicha na kuter. To tylko zaostrzyło moją tęsknotę za nieznanym. Cóż z tego, marzyć nikt mi nie mógł zabronić, ale najdalsze rejsy kończyły się w Szwecji.

Piękny świat kończył się tam, gdzie zaczynała się rzeczywistość. I wtedy, na *Rio* głos bosmana sprowadzał mnie na ziemię. Na pokład raczej. Miałem wyczyścić i pomalować hydrant na dziobie statku. Jak karabin maszynowy stał między łańcuchami kotwicznymi, wymierzony w lewą kluzę. Łańcuchy, wiesz, takie grube łańcuchy kotwiczne frachtowca, pełzły od burt do windy parowej i ginęły gdzieś w głębi statku. Jak węże. Pucowałem miedziany hydrant, ścierałem plamy, zielonawe naloty; czerwony metal zaczynał błyszczeć złotem. Było mi dobrze. Znów mogłem myśleć o wielkich morzach, o długich rejsach w nieznane kraje. Było ciepło, przyjemnie. Oburzysz się może, że tak dobrze się czułem na hitlerowskim okręcie?

Po niemiecku mówiłem strasznie, bałem się gębę otworzyć. W ciągu kilku dni nieraz usłyszałem *„verfluchtes Ostvolk"*, nie kierowane bezpośrednio do mnie, ale tak, niby w przestrzeń. Rozumiesz więc, dlaczego lubiłem samotność. Te krótkie chwile były dla mnie odpoczynkiem. Wtedy pucowałem hydrant i było mi dobrze. Miedź lśniła jak odprysk słońca.

Zanurzyłem patyk w blaszance z szarą farbą i pomyślałem sobie — czy też taka zwykła olejna farba będzie trzymała na wypolerowanej miedzi?

Wtedy usłyszałem kroki. Po trapie wchodził na bak śmieszny facet. Twarz okrągła, nos jak kartofel, usta od ucha do ucha, skrzywione w jakimś grymasie. I uszy... te uszy to trzeba by zobaczyć, żeby uwierzyć, że człowiek może być taki uszaty. Sterczały, jakby wykrochmalone i zaprasowane na sztorc, pod kątem prostym do głowy. Kłapouch trzymał w ręku bańkę ze smarem, z której sterczał kwacz. Stanął przy windzie i zaczął oliwić tryby. Nie zwracał na mnie uwagi.

— Taki sam jak ja — pomyślałem z sympatią — milczek!

Pierwszy raz na *Rio* zagadnąłem kolegę:

— Masz ognia?

Spojrzał na mnie, jakby się czegoś przestraszył. Usłużnie wyciągnął rękę z zapałkami.

— Skąd jesteś? — spytałem.

— Z Wejherowa. Z Neustadt — poprawił się i skurczył jednocześnie, jakby w oczekiwaniu ciosu. Zaczerwienił się, a uszy nabrały koloru pomidorów. Ręce mu drżały.

Powoli przypalałem papierosa.

— Chcesz? — częstowałem go podając całe pudełko.

— Chcesz? — powtórzył szyper. Tym razem pytanie skierowane było do mnie, który słuchałem tej opowieści. Zapaliliśmy.

— On nie wziął papierosa — mówił dalej — chociaż czułem, że miał wielką ochotę.

— Polak? — spytałem. Zamachał rękami.

— Nie! Ja Niemiec, prawdziwy Niemiec, ojciec Niemiec, matka Niemka, czysta rasa — trzęsły mu się przy tym „rasowe" uszy, a oczy aż wyłaziły na czoło.

— Dobrze! To dlaczego powiedziałeś zamiast Neustadt — Wejherowo? — znęcałem się dalej.

— Nie mów nikomu. To z przyzwyczajenia. Nie mów — błagał — wychowałem się jako uciśniona mniejszość narodowa. Ofiara traktatu wersalskiego na ziemiach oderwanych od Rzeszy...

— Żeś ofiara, to prawda, ale przede wszystkim jesteś głupi. Masz i pal... — Tym razem podałem jednego papierosa. Przyjął go biorąc delikatnie w dwa palce. Ręce miał zasmolone brudem, wżartym w skórę. Wtedy zauważyłem te łapy, duże, czerwone.

— Czegoś taki wystraszony? — Trzymał papierosa w ustach i nie odpowiadał. Patrzył na mnie baranim spojrzeniem. Dałem mu odpalić. Zaciągnął się oglądając na trap.

— Jak się nazywasz?

Na to proste pytanie odpowiedział tysiącem próśb, żebym go nie wydał, żebym nikomu nie wspomniał o jego haniebnej pomyłce. Zrugałem go jak należy i zabrałem się do malowania hydrantu. „Wesz", pomyślałem.

Gdybym się zastanowił nad jego zachowaniem, nad przyczynami, jakie doprowadziły go do owego stanu, może nie doszedłbym do takiego wniosku, ale przyjmowałem wtedy wszystko bez analizowania, bez zagłębiania się w istotę rzeczy. Żyłem z dnia na dzień: maszyna do szorowania pokładów, ciągnięcia lin, przenoszenia ciężarów.

Pewnego dnia znalazłem pod poduszką, na swojej kojce, paczuszkę owiniętą w gazetę. Byłem pewny, że ktoś wsunął ją tam przez pomyłkę. Ale stary Fuchs, marynarz o prawdziwie lisiej twarzy, widząc moje zakłopotanie mruknął:

— Edmund Schenk, ten smarownik-kłapouch to przyniósł. — A po chwili spytał: — To twój kumpel?

Zaprzeczyłem, wyszło jakoś głupio. W papierze zawinięte były dwa pudełka papierosów: zielone Ucksteiny i doskonałe „R-6".

— Oddał dług — dorzuciłem, częstując Fuchsa. Edmund Schenk widocznie chciał okupić moje milczenie. Śmiać mi się chciało z durnia, ale „R-6" paliłem z prawdziwą przyjemnością.

Edmunda nie spotykałem na statku. Pracował w maszynowni, mieszkał na rufie wraz z całą załogą „z dołu". Zobaczyliśmy się znowu w szczególnych okolicznościach. Ale poczekaj... Mówmy o *Rio*.

Było to gdzieś w początkach kwietnia. Zapowiadała się jakaś większa wojenna operacja. Hamburg huczał syrenami statków naładowanych wojskiem, grzmotem orkiestr. Statki wychodziły w morze, stawały na redzie. Czekały na rozkaz. *Rio* przyjął na pokład batalion piechoty i duże ilości skrzyń, znaczonych różnokolorowymi paskami. Na małych obrotach statek krążył w widoczności brzegów. Marynarze rozmawiali ze sobą o inwazji Anglii, a *Rio* po całodziennym kręceniu się w kółko wziął kurs na nord. Niebo było pokryte cieniutką warstewką chmur, przez które przezierał błękit. Wiatr słaby. Słowem idealne

warunki do spokojnej żeglugi. Brzeg norweski sinawą, postrzępioną linią ciągnął się po prawej burcie, nakryty czapą białych jak mleko obłoków. Szliśmy na granicy wód terytorialnych. Przed południem poderwał mnie sygnał alarmowy. Zerwałem się z kojki. Zły, zmęczony po nocnej wachcie.

„Znów te przeklęte ćwiczenia. Nie dadzą człowiekowi chwili spokoju" — przemknęło przez myśl. Inni klęli otwarcie. Alarmy bojowe, to było nasze główne zajęcie. Jeżeli nie lotnicze, to podwodne, szalupowe. Wszystko, co może wymyślić regulamin wojenny na handlowym statku. Nie byliśmy już statkiem handlowym. Mieliśmy na pokładzie wojsko.

Zarzuciłem kamizelkę ratowniczą i wybiegłem na pokład. Żołnierze piechoty tłoczyli się przy lukach ładowni, zamienionej na prowizoryczną, ale za to obszerną sypialnię. Oficerowie ustawiali ich na trampach w równe rzędy, ale na pokład wychodzić nie pozwalali. To było coś nowego.

Fuchs, stojący już przy posterunku szalupowym na prawej burcie, szepnął mi:

— Łódź podwodna...

Ciarki przebiegły po plecach. Statek nasz dygotał od pełnych obrotów śruby. Dziób mierzył prosto w neutralny brzeg Norwegii. Powiem ci szczerze, że nie czułem strachu. Nie bałem się, ponieważ wyobraźnia nie działała. Przygotowaliśmy łódź do spuszczenia na wodę. Czekałem na rozkazy: „Luzować talie, załoga do łodzi!" Czekałem, chociaż wiedziałem, że takiego rozkazu nikt nie wyda. Któż by spuszczał szalupę w pełnym biegu! Obok stali marynarze. Czułem dotyk ich dłoni, zaciskających się na twardej linie talii. To dodawało otuchy. Dziwiło mnie tylko zachowanie Fuchsa. Żegnał się zamaszyście i trzepał pacierze. Innych ludzi nie pamiętam. Wydawało mi się, że wszystko jest jak na ćwiczeniach.

Na lewej burcie rozległy się głośne przekleństwa. Poznaliśmy głos pierwszego oficera. Stał z lornetą przy oczach. Wysoki, barczysty, zwykle pełen powagi i spokoju, teraz klął jak hamburski wycirus portowy.

Z komina *Rio* waliły czarne kłęby dymu. Fuchs przerwał swoje pacierze. Przyciągnął mnie do siebie i szepnął:

— Ścigać się chcą z U-botem.

Miałem ochotę zobaczyć to, co z takim napięciem obserwują oficerowie. Czyżby tam naprawdę była łódź podwodna?

Obok przebiegł ktoś z maszynowni.

— To nasz U-bot! — wykrzyknął półgłosem. — Ćwiczenia! Widziałem go. Idzie równoległym kursem.

Atmosfera rozładowała się natychmiast.

— Fajne ćwiczenie! Już myślałem, że naprawdę alarm bojowy.

— Skądby Anglicy znaleźli się na tych wodach. Siedzą u siebie w portach i boją się nosa wysunąć. Od razu wiedziałem, że to ćwiczenie — zachłystywał się z radości młody Scheide z Hitlerjugend, starszy marynarz i drań jakich mało. — Patrzcie, idą nasze ścigacze!

— A ja mówię, że nie ścigacze — próbował ktoś oponować.

— Zwykłe kutry rybackie i do tego na wodach terytorialnych — mruczał Fuchs.

— Ścigacze!

— Na norweskich wodach?

— Jesteśmy panami mórz — wykrzyknął Scheide. Fuchs zamilkł. Kutry szły

na północ. Ukazał się samolot, ale nie dolatując do nas zatoczył krąg i oddalił się.

— Dornier!

— Nie żaden Dornier...

Nowa sprzeczka.

Statek dygotał od nadmiernego wysiłku maszyn. Morze spokojne, ledwie kołysało. Dużo rozproszonego światła, daleki brzeg, kutry pozostające coraz bardziej w tyle. To chyba złudzenie, że może grozić jakiekolwiek niebezpieczeństwo. Wydało się, że nie, że mimo wszystko to tylko ćwiczenie. Ile czasu upłynęło od ogłoszenia alarmu, nie miałem pojęcia. W takich chwilach czas dłuży się, minuty wyciągają się jak guma.

Coś trzasnęło na lewej burcie, jakby kamieniami sypnął o blachę, zaśpiewały nad nami rykoszety. Rozległy się przekleństwa, jednocześnie z odgłosem serii. Scheide zzieleniał i zaklął ohydnie.

Maszyny stanęły. Na lewej burcie, nie czekając aż *Rio* straci rozpęd, ale i nie śpiesząc się, spuszczano szalupę. Widziałem, jak na mostku I oficer uścisnął dłoń kapitana i zbiegł na pokład szalupy. Odetchnęliśmy.

Scheide wrzeszczał:

— To rozumiem, ćwiczenie z ostrym strzelaniem.

Fuchs spojrzał na niego z nienawiścią. Mełł wargami jakieś słowa.

Oficerowie biegli na mostek kapitański, a dowódca batalionu zgrabnie jak marynarz wspiął się na trapie. Coś się tam działo. Na gaflu sygnałowym leniwie powiewał pasiasty trójkąt.

Potem zrobiło się zupełnie cicho. Tylko fale pluskały o żelazne burty.

Staliśmy trzymając w rękach liny byle jak, aby się tylko nie wyśliznęły. Cisza. Nawet Fuchs przestał się modlić. Patrzył gdzieś na lewą burtę. Mrużył oczy. Serce zaczął ściskać niepokój. Zbyt długo trwała ta cisza. Fuchs trącił mnie. Wzrokiem pokazywał coś tam, z tamtej strony statku. Zobaczyłem! Szary, długi, z ostrym garbem wieżyczki kształt.

Wydał się zbyt mały, aby nam zagrozić. Do tego nad okrętem podwodnym barwnymi plamkami, jak na paradzie, mrugały flagi kodu.

Zdziwiłem się widząc, jak w połowie drogi do U-botu podskakiwał półbąk.* Marynarz leniwie poruszał wiosłami. I oficer siedział sztywno przy sterze. Łódeczka zataczała się jak pijana.

Barwne chorągiewki nad łodzią podwodną opadły i znów wzbiły się w górę.

Na mostku któryś z oficerów coś zawołał. Wybiegł kapitan. Machnął ręką i spokojnie lustrował niebo.

Nawet Fuchs uśmiechnął się. Scheide triumfalnie powtarzał:

— Piękne ćwiczenie, piękne ćwiczenie — jakby miał w gębie nakręcony gramofon. Wtedy usłyszeliśmy rozdzierający, histeryczny krzyk, aż ciarki przebiegły po plecach. Czuło się, że krzyczący zobaczył śmierć.

— Torpeda! — niosło się po pokładzie.

— Torpeda! — powtarzały dziesiątki rozdziawionych ust. Ja też krzyczałem, jakby to mogło coś pomóc.

Zatoczyliśmy się. Szalupą targnęło. Liny wysunęły się z rąk i popełzły przez bloki. Świat zawirował. Czy był huk? Nie wiem! Stało się coś, czego nie potra-

* Mała łódka.

fię opisać. Obok przebiegali ludzie, nie zatrzymując się skakali za burtę. Nie słyszałem wrzasków, widziałem tylko szeroko rozdziawione usta. Migały mi przed oczyma sylwetki *feldgrau*, w granatowych mundurach, rude i białe kamizelki ratunkowe.

Fuchs złapał mnie za rękę. Coś wołał. Wreszcie chwycił za linę zwisającą z bloków i jak małpa zlazł do szalupy. Ruszyłem za nim. W szalupie było już pełno żołnierzy i marynarzy. Odczepiliśmy haki talii i odbiliśmy od burty. Na rufę gramolił się ociekający wodą Scheide. Odepchnął Fuchsa od steru. Z pewną siebie miną wydawał rozkazy. Szalupa obwieszona ludźmi, którzy nie zdążyli się do niej dostać, stała w miejscu.

Dopiero wtedy usłyszałem, co działo się wokół. Wrzaski, syk pary, stuki jakieś, jęki, zmieszane w jedno przeciągłe wycie. *Rio* kłonił się na lewą burtę, odsłaniając coraz bardziej czerwone dno, upstrzone jasnymi plamami muszel i zielonymi pasmami wodorostów. Nad *Rio* unosił się wysoki słup dymu i pary. Kutry norweskie skręciły w naszą stronę. Były już zupełnie blisko, a ludzie wciąż skakali do wody, grona całe odrywały się od burt.

Statek pochylił się, lecz nie przewrócił, jakby wygodniej było mu leżeć na burcie. Tylko para syczała z rozerwanych rur. Głośno, jednostajnie...

Na pokładzie rozległy się wystrzały rewolwerowe. Ktoś chciał powstrzymac panikę. Udało się. Krzyki przycichły. Sucho trzasnął jeszcze jeden wystrzał. Krzyki zamilkły.

Słup dymu rozwinął się wysoko nad statkiem, podobny do fantastycznego drzewa, pochylonego i coraz bardziej wyginającego rozłożystą koronę.

Rozkazano nam wracać na pokład. To było łatwiejsze niż odpłynięcie od *Rio*. Marynarze i żołnierze sami podpływali do burt, pośpiesznie wdrapywali się na pokład po linach i trapach, które jak festony zwieszały się ze statku.

Kutry norweskie pomagały łowić ludzi. W morzu roiły się czapki, głowy, pasy korkowe. Mundury *feldgrau* i marynarskie drelichy. W niecałą godzinę oczyściliśmy morze.

Wówczas Fuchs zobaczył daleko od nas jasny punkt. Jakiś blondas odpłynął na znaczną odległość i widocznie porwany prądem nie mógł zbliżyć się do ratujących.

Scheide klął.

— Nie było rozkazu opuszczać statku, niech tonie!

— Tylko... nie tak ostro... — cichy Fuchs pokazał ząbki. — To nasz człowiek.

Załoga łodzi aprobującym mruczeniem poparła Fuchsa.

— Steruj do niego!

Scheide zacisnął zęby. Z przerażeniem oglądał się na *Rio*, ale sterował w stronę blondyna. Nad miejscem katastrofy ukazał się samolot. Powolna łódź latająca, z norweskimi znakami. Od brzegu wznosząc białe fontanny pędził ścigacz, a może prywatna motorówka. Nakreśliła łuk i odjechała. Samolot zatoczył nad morzem kilka powolnych kół. Nad czym krążył, trudno było się domyślić. W pewnym momencie wziął kurs na ląd i odleciał. Dopiero wtedy zobaczyłem sunący tuż nad powierzchnią, otoczony białą pianką peryskop. Tym razem łódź podwodna zbliżała się od prawej burty *Rio*.

Zanim rozległ się ponowny złowieszczy okrzyk „torpeda!", zobaczyliśmy ją. Morze przekreślał biały ślad. Wydłużał się coraz bardziej, jakby ktoś niewidzialną kredą rysował na wodzie krechę, mierzącą w środek statku.

— Nie dziw się, że opowiadam ci te historie z takimi szczegółami. Było to pierwsze i jedyne storpedowanie, jakie przeżyłem. Zresztą — szyper ożywił się nagle — wiesz, kto nas storpedował? Dowiedziałem się o tym od jednego z naszych marynarzy, który wrócił z Anglii. — Odczekał chwilę, jakby dając mi czas do zastanowienia się nad zadanym pytaniem.

— *Rio de Janeiro* zatopił ORP *Orzeł!* — wyrecytował i wrócił do swojego gawędziarskiego tonu.

— Ale wtedy było mi wszystko jedno. Wlepiłem oczy w biały ślad. Torpeda wydawała się pełznąć godzinami. Czułem, jak sprężyły się we mnie wszystkie mięśnie, jakbym to ja miał otrzymać cios. Odwróciłem głowę, żeby nie widzieć wybuchu. Targnęło nami. Znów pomyślisz, dlaczego nie mówię o huku. Strzał karabinowy można usłyszeć, ale wybuch torpedy, połączony z wybuchem ukrytej na dnie statku amunicji, która nie wiem jakim cudem nie wybuchła za pierwszym razem, to jest c o ś, czego nie chwyta się słuchem, lecz całą powierzchnią skóry.

Łódź nasza uniosła się wysoko w górę na potężnej, gładkiej fali. Spojrzałem na statek. Wysoko uniesiony dziób, biały napis *Rio de Janeiro*, kłęby pary. Dziób powoli zsuwa się w dół. Ryk powietrza wytłaczanego z grodzi rwie uszy. Z potwornym sykiem zanurzyło się w wodzie moje złudzenie przygody. Pozostał Scheide. Zzieleniały, ale głośno wykrzykujący komendę: „Obie naprzód". Pozostali koledzy, schyleni, jakby kryjący się w okopie przed niewidzialnymi odłamkami za cienkimi dębowymi burtami szalupy. Obok ukazywały się nieliczne głowy rozbitków.

— Obie naprzód! — wrzeszczał coraz głośniej Scheide, podczas gdy ja z kolegami wciągnąłem do łodzi jakiegoś półżywego, potłuczonego marynarza. Załoga nie wiosłowała. Po raz pierwszy nie usłuchała rozkazu sternika.

— Trzeba ratować ludzi — krzyknął Fuchs.

— Obie naprzód — jak automat powtarzał Scheide.

— O, pułkownik płynie! — zawołałem. Oficer miał na głowie galową czapkę z pełnymi odznakami swojego stopnia. Jak to się stało, że jej nie stracił? Nie pytaj! Sam się nad tym zastanawiałem. Ale płynął rozgarniając wodę i od czasu do czasu podnosząc rękę na znak, abyśmy się nie ruszali z miejsca. Musiał słyszeć rozkazy sternika. Przepłynął obok łodzi. Podałem mu wiosło. Pomogłem wdrapać się na łódź.

— Obie naprzód! — wył Scheide. Nie wiedział, co się wokół dzieje. Wątpię, czy zauważył, kogo wyciągnęliśmy. Oczy miał wytrzeszczone, wlepione gdzieś w horyzont, nieprzytomne. Pułkownik wyjął z kabury pistolet. Kościstymi, cienkimi palcami odciągnął zamek, przedmuchał starannie lufę. Kilka kropel wody prysnęło jak z fryzjerskiego pulweryzatora. Spokojnie, jakby jedyną troską było utrzymanie broni w porządku, sprawdził, czy lufa jest czysta. Nie rozumiałem, o co chodzi. Powoli podniósł pistolet i wystrzelił. Scheide wciąż wykrzykujący te same słowa urwał nagle, odwrócił się i przechylił za burtę. Zupełnie jakby dostał morskiej choroby. Fuchs z satysfakcją uniósł jego nogi. Sternik zsunął się w wodę bez plusku.

— Marsz do steru — krzyknął do mnie pułkownik.

Wykonałem rozkaz jak automat. Oficer usiadł obok. Przystojny, typowy nordyk o pociągłej twarzy. Wtedy zauważyłem to, czego przedtem w ogóle

nie dostrzegałem. Na piersiach oficera widniał żelazny krzyż ze swastyką i odznaką za kampanię wrześniową w Polsce.

Bezwiednie odsunąłem się na burtę szalupy.

— Niech wiosłują — powiedział do mnie, szczękając zębami.

Wiosła zagarnęły wodę. Przed nami czerniły się głowy rozbitków. Wyciągaliśmy ich po kolei na łódź. W pewnej chwili kątem oka daleko z boku zobaczyłem na wodzie kłapiaste uszy Edmunda. Skierowałem łódź w jego stronę.

— Dziobowi, przyciągnąć tego człowieka — rozkazałem. Edmund nie dający znaków życia ocknął się natychmiast, gdy chwyciły go mocne ręce marynarzy. Wyrywał się jakby nie chciał wracać między ludzi.

Pułkownik, widząc szamotanie się marynarzy z półprzytomnym Edmundem, nachylił się do mnie i szepnął:

— Oficerów szukaj!

Jemu chodziło o oficerów. Dotychczas nie wierzyłem w opowiadania o *nazi*. Zarówno propaganda kulawego ministra, jak i ciche, zjadliwe szepty Fuchsa nienawidzącego *nazi* przyjmowałem obojętnie. Gadają, ot i tyle. Słowa nigdy nie docierały do mnie. Tyle ich słyszałem, jedne zbijały drugie. Służyły tylko do oszukiwania.

Sterowałem na południe, wzdłuż cichego brzegu, do którego uciekały wystraszone kutry. Było to w przeddzień inwazji na Norwegię.

•

Zostałem odznaczony krzyżem za odwagę. Widocznie pułkownik, nie pamiętam nazwiska, przedstawił mnie do nagrody. Świat kręcił się wokoło w jakimś szalonym tempie. Przeniesiony do Kriegsmarine, znalazłem się z Edmundem na jednym trawlerze, codziennie przed świtem trałującym tor wodny przed wyjściem do Kanału Kilońskiego.

Edmund dostawał paczki z domu i stale przynosił mi jakiś poczęstunek. Byłem bodajże jedynym człowiekiem, którego nie bał się i którego lubił. Młode chłopaki z naszej załogi dokuczali mu, wymyślając coraz to inne przezwiska. Bo też Edmund był łamagą jakich mało. Pozwalał sobie, jak to się mówi, kołki na głowie ciosać. Na jego miejscu nie wytrzymałbym. Nie mógł zdobyć się na nic, tylko na „blatowanie" ich przy pomocy paczek z domu.

Nie lubiłem Edmunda, a jednocześnie tylko z nim utrzymywałem bliższy kontakt. Edmund przychodził do mnie przy każdej okazji. Nie rozmawialiśmy. Siadał obok, jakby czuł się bezpieczniej w zasięgu moich ramion.

Dusiłem się na okręcie. Przy każdej okazji wiałem na brzeg i przepijałem swój skromny żołd starszego marynarza. Niewiele tego było, ale co dziesięć dni mogłem się urżnąć. Były to jedyne moje rozrywki.

Kiedyś siedząc w knajpie usłyszałem rozmowę „naszych" z Hitlerjugend:

— Patrz, ta kaszubska świnia znów pijana.

— Co chcesz, to też taki *Untermensch-Ostvolk*.

Poszeptali coś i wyszli. Zamówiłem jeszcze kieliszek. Ktoś włączył radio. Gadał jakiś krzykacz. Wykrzykiwał o tysiącletnim Reichu, o wielkich zwycięstwach na wschodzie, o tym, że lada chwila padnie Moskwa, że Leningrad już właściwie padł... Że wreszcie zapanują na świecie ludzie, których

przeznaczeniem jest rozkazywać... Zerwałem się z miejsca. Nie wiem, co się ze mną stało. Wyprężyłem się na baczność i wrzasnąłem:

— W dupie mam wasz zasrany Reich. Minie tysiąc lat i co wtedy zrobię? Przyjadę do Warszawy i krzyknę: *„Sieg heil"*, dadzą mi po pysku. Pojadę gdziekolwiek i znów krzyknę: *„Heil Hitler"*. Znów mi mordę obiją. Bo co to jest tysiąc lat? Gówno takie, jak wasz zafajdany Hitler!

Wzięli mnie. Nie wiem, żandarmi czy policja. W każdym razie ocknąłem się w karcerze. Ściany wilgotne, zimne. Ciemność zupełna. W głowie szum. Kości bolą. Przez długą chwilę zbierałem myśli. Starałem się przypomnieć sobie, co się stało. Przypomniałem sobie. — Koniec — myślę. — Teraz już się nie wykręcę. Rozwalą. Nie uratuje mnie ani mój krzyż, ani wzorowa opinia.

Wyobraź sobie, że skończyło się tylko na raporcie i areszcie. Zanim jednak to się stało, czułem się jak skazaniec. Gdy wyprowadzono mnie z ciemnicy i odwieziono na okręt, wydawało mi się, że idę na szafot. Oficer wachtowy kazał przebrać się w galowy mundur. Musiałem pożyczyć od kolegi. Bo mój wyglądał jak szmata. Dowódcą naszym był młody szczeniak z jakiejś szkoły morskiej. Elegancik zadekowany w bezpiecznym miejscu.

Zameldowałem się przepisowo. Patrzył na mnie wzrokiem Fryderyka Wielkiego. A potem zaczął wymyślać.

Że to — powiada — nawet patriotyczne okrzyki należy wznosić z szacunkiem. Że pijany marynarz to coś gorszego od dziewki ulicznej. Że hańbą jest używanie jakichś barbarzyńskich dialektów... Patrzyłem na niego coraz bardziej zdziwiony, aż wreszcie zrozumiałem. Całe przemówienie wygłaszałem po polsku. Uratowały mnie hitlerowskie okrzyki. To jedno, co zrozumiało otoczenie.

Od tego czasu miałem się na baczności. Wówczas pragnąłem jednego: przeżyć ten „tysiącletni Reich" w jak najszybszym tempie. Zacząłem kombinować. Jak długo może się cała heca przeciągnąć? Zapowiadane zwycięstwa nie nadchodziły, za to rozpoczęły się alianckie bombardowania. Leningrad trzymał się i to widocznie nieźle. Do Kilu przychodziły statki szpitalne z Estonii, Finlandii, Łotwy... Front leningradzki zwracał Reichowi jego żołnierzy. A co działo się na innych frontach? Tego nikt z nas nie domyślał się.

*

Latem czterdziestego drugiego przerzucono nas do Gdyni. Wtedy pierwszy raz poczułem coś jakby tęsknotę.

Staliśmy na redzie, niedaleko Radłowa. Zdawało się, kamieniem można do brzegu dorzucić. Port był zapchany transportami. Brzeg wydawał się obcy, nie ten sam. Przepustek na ląd nie było. Wszędzie widziało się tylko frachtowce i eskortujące je „zerstörery". Coś się szykowało. Ale grunt, że był spokój. Pewnej nocy pełniłem wachtę na rufie. Z maszynowni wylazł Edmund. Rozejrzał się wokół i podszedł do mnie.

— Słyszałem, coś w knajpie wykrzykiwał — mówi bez wstępów. Noc była chmurna, ciemność zupełna. Wokół ani światełka. Tylko od czasu do czasu przez cieńszą warstwę obłoków księżyc błyskał. Edmund stał naprzeciw poważny, mały, krępy, przekrzywiony trochę. Uszy jak u nietoperza. Takiego Edmunda nigdy nie widziałem. Biło z jego oczu, z wyrazu twarzy zdecydowanie, siła. Zaniepokoiłem się.

— Kiedy? — pytam z głupia frant. Ale rozejrzałem się wokół. Na mostku wachtowy pochrapuje. Tu nie ma się czego bać. Chyba inspekcji, ale od tego jesteśmy my, marynarze, żeby usłyszeć motorówkę. Myślę sobie — zacznie szantażować? Za łeb. Główką o kant osłony karabinu maszynowego i za burtę. Raz uratowałem mu życie, wydawało mi się, że mam prawo je odebrać. Człowiek doszedł już do tego stanu.

Ale ten zbliża się jeszcze bardziej i szepcze po polsku:

— Wszystko słyszałem. Byłem nawet na przesłuchaniu. Pytali, coś mówił. Widzisz, nie wydałem cię. Pamiętam, żeś ty mnie nie sypnął. Wiesz, że jedziemy na wschód? Chce ci się? Mnie nie. Widziałeś, ilu stamtąd wiozą? — szeptał pośpiesznie.

— No to co?

Zawahał się chwilę. Ale dalej pcha się do ucha.

— Wiejmy! Mam pod Wejherowem kuzynów. Bogaci! Wuj zawsze mówił, że chociaż Niemiec, to j e g o nienawidzi. — Chłopak bał się wymówić imię *Führera*. — Pomoże nam. Zobaczysz. Chcesz?

Wszystko zaczęło mi krążyć przed oczami. Jak po litrze. I sceny z *Rio de Janeiro*, i odznaczenie ze swastyką, i karcer, i rozmowa usłyszana w knajpie. Wyciągnąłem łapę.

— Kiedy? — pytam i nie mogę się nadziwić, że to ten niedojda Edmund pierwszy wpadł na taki prosty pomysł.

— Zaraz!

— Zwariowałeś? — Zaprzeczyłem ruchem głowy.

— Zwiniemy ubrania i na golasa do wody. Woda ciepła. Do brzegu blisko. No?

Serce biło mi, jakby chciało wyskoczyć z piersi. A nuż się uda. Nie zastanawiałem się dłużej. Przepełzliśmy po cichutku na rufę. Fala niewielka, tyle że robi dość hałasu, żeby zagłuszyć plusk, jak będziemy schodzili do wody. Złodziejskim węzłem uwiązałem linkę do relingu. Edmund już się rozebrał. Niewiele było do rozbierania. Spodnie, bluza, trykotowa bielizna i buty. Zeźliśmy do wody. Mieliśmy szczęście. Nikt nas nie zauważył. Płynęliśmy obok siebie. Coraz próbowałem, czy nie ma już dna. Ubranie przytroczone do karku ciążyło. Strasznie długo to trwało. Były momenty, że traciłem siły. Ale jakoś tam dobrnęliśmy do brzegu. Ledwie zebrałem siły, Edmund kazał maszerować. Przez las na szosę. Co tu dużo gadać! Wojskowym samochodem, ciężarówką dojechaliśmy do Rumii. A stamtąd już piechotką parę kilometrów. Edmund kazał mi czekać w krzakach, na skraju lasu. Czekałem.

Długo szczekały psy. Potem rozległy się radosne powitania i cisza. Dygotałem w mokrym ubraniu. Nie wiem, czy z zimna, czy z głodu, czy po prostu ze strachu.

Na szczęście rozjaśniło się, chmury trochę zrzedły. Dom wydał się być bardzo blisko. Duży, murowany, obok budynki jakieś, stodoły, stajnie. Folwark, nie zagroda. Wreszcie wrócił Edmund. Niepewnym krokiem, potykając się o nierówności gruntu, wlókł nogę za nogą. Świsnąłem cichutko. Upadł około mnie na ziemię. Płakał. Szlochał jak dziecko tuląc głowę w duży zwój czegoś czarnego. Szturchałem go, pytałem. Nie odpowiedział ani słowa. Dopiero gdy posadziłem go na skraju rowu oprzytomniał trochę.

— Przebieraj się — mruknął. — Szybko!

Rozwinął pakunek. Śmierdziało brudem, gnojem. Porwane spodnie, bluza wojskowa bez odznak, kapota jakaś, drugie spodnie, a raczej strzępy czegoś, co kiedyś może było spodniami.

— I dokument mam — rzekł matowym głosem, pokazując zmięty papierek. — Jeden na dwóch. Karta pracy *Untermenscha.*

— A wujek — dopytywałem się — gdzie nas przechowa?

Edmund zaklął ohydnie. Zamiast odpowiedzi rzucił krótko:

— Musimy stąd wiać. Najlepiej będzie pociągiem. Przez Wejherowo chodzą transporty na Lauenburg. Chodźmy! — przynaglał.

Zaczynało świtać. Jednak tej nocy nie upolowaliśmy pociągu. Przesiedzieliśmy cały dzień w malinach, gryząc chleb i wędzonkę. Nie przypuszczałem, że była to ostatnia wędzonka, jaką jadłem przed długim, bardzo długim postem. Maliny pachniały, aż dech zapierało. Słońce przeświecało przez gęstwę iglastych koron. Cisza, spokój. Od czasu do czasu ziemia zaczynała dudnić. Potem słyszało się pędzący pociąg. Przeciągłe gwizdanie pod sygnałem. Czasem gwizdanie urywało się, pociąg nie zwalniając pędził dalej. Przeważnie jednak zgrzyt hamulców i dźwięczny stuk zderzaków wtórował głuchemu dudnieniu.

Edmund wybrał dobre miejsce na odpoczynek. Uczyliśmy się „zwyczajów" pociągów. Kilkakrotnie zagadywałem Edmunda:

— Co się właściwie stało? Jak cię przyjęli? — Raz, drugi machnął ręką, a później odsunął się ode mnie. Leżał na wznak, wpatrzony w niebo, jakby tam szukał pomocy. Mełł w ustach jakieś słowa, których nie mogłem ani dosłyszeć, ani odgadnąć z układu warg. Nie mogłem wyjść z podziwu. Ten człowiek, uważany był za niezgułę i fajtłapę. Tymczasem potrafił lepiej ode mnie kombinować i decydować. Nareszcie mi zaimponował. Jak mogłem się domyślić, z wujem się nie powiodło. Przepędzono chłopca, można było się tego spodziewać. Podczas gdy obserwowałem go uważnie i rozmyślałem nad jego w moim pojęciu bohaterstwem, on też myślał nad czymś bardzo ważnym. To się widzi przecież. Poczerwieniały mu odstające uszy, zacisnęły się szerokie usta. Wzdychał, mamrotał. Widać było, jak się męczy. Nagle wstał.

— Idę! — powiada.

— Dokąd?

— Do wuja!

— Po co? Zwariowałeś? Tak za dnia? — Myślałem, że żartuje.

— Nie udało się. Myślałem, że mnie przechowają. Ale włóczyć się po świecie jak *Untermensch* nie mam zamiaru. Nie po to wiałem. Chciałem zrobić sobie lepiej, sam widzisz, że nie ma sensu dalej uciekać. Wracam na okręt. Powiem, żem chciał tylko odwiedzić kuzynów. Co mi zrobią? Wlepią parę dni albo tygodni aresztu. Idziemy — zawołał rozkazującym tonem. Myślałem, że rzucę się na niego.

— *Verfluchter Kerl!* Tchórz! — Z trudem opanowałem wściekłość.

— Dawaj dokument — powiedziałem cicho, ale tak, że bez słowa wyjął papierek i podał.

Złożony we czworo, przetarty na zgięciach, pożółkły papierek. Mój dokument. Rozwinąłem go. Zaświadczenie z Arbeitsamtu wystawione na nazwisko Józefa Baranowskiego. Uśmiechnąłem się. Dam sobie radę.

Edmund patrzył na mnie zdumiony i zaczął gadać, że już odchodzi, już wraca do wuja, musi natychmiast... Chwyciłem go za ramię.

— Nie, nie pójdziesz, dopóki nie wsiądę do pociągu. Potem możesz robić, co chcesz. — Szarpał się i próbował krzyczeć.

Musiałem dać mu między oczy, żeby się uspokoił. Znów zapłakał. Glista. Zrozumiałem, dlaczego zdezerterował z okrętu. Bał się prawdziwej wojny.

On uciekł ze strachu. A dlaczego ja zwiałem? Czy dlatego, że ktoś nazwał mnie *Untermenschem*? Dlaczego oddycham swobodniej? Czy dlatego, że leśne powietrze jest bardziej ożywcze od morskiego?

Gdybym powiedział, że nienawidziłem hitleryzmu, że to spowodowało moją natychmiastową decyzję, skłamałbym. Nienawiść, jeśli istniała, to kryła się głęboko, działała... Nie wiem, czy potrafisz to zrozumieć, wszelkie uczucia były dla mnie czymś obcym. Bo na przykład miłość...

Kogo kochałem? Chyba tylko morze, ale nieświadomie. Nigdy się nad tymi sprawami nie zastanawiałem. To jest tak jak z rodziną.

I oto leżysz na zbryzganej słonecznymi plamami polance, patrzysz na człowieka, którego przed chwilą uważałeś za bohatera, a który okazał się tchórzem.

Nienawidzisz go, nienawidzisz wszystkiego, z czym wiąże cię jego widok. Przylatują obrazy wyraźne, dotykalne prawie.

Wspomnisz chociażby pierwsze spotkanie z Edmundem na *Rio de Janeiro* i rozumiesz, jakby nagle olśniony, całe jego zachowanie. Zaszczute zwierzę, zaszczute przez ludzi...

Z Edmundem rozstałem się o zmroku. Zniknął jak cała przeszłość. Został szumiący las, zapachy, gwieździste niebo i ja z dokumentem jakiegoś Józefa Baranowskiego. Daleko dudnił pociąg. Stałem przy torze, wpatrzony w czerwoną gwiazdę semaforu. Wielka, okrągła, krwawa...

Szedł długi skład towarowy. Zwalniał, świstem przerywał postękiwanie szyn. Kilka węglarek mignęło przede mną. Pobiegłem. Mogłem biec szybciej od pociągu. Wlókł się. Czekał, aż wskoczę. Dobry pociąg. Dokąd mnie zawiezie?...

Chwyciłem rękami za stopień węglarki. Za chwilę leżałem na kupie miału, ochlapanej wapnem. Stukały koła, migały światła, potem znów tylko gwiazdy...

Zbudziła mnie cisza.

Noc nadal osłaniała mnie przed okiem ludzi. Pociąg stał na stacji. Widziałem szczyt wieży ciśnień. Czarny stożek na jaśniejszej czerni nieba. Słyszałem głosy. Potem ktoś szedł wzdłuż pociągu. Zgrzytał żwir pod okutymi butami. Człowiek minął wagon. Miałem straszną ochotę wyjrzeć, ale rozsądek mówił: leż i czekaj. Znów kroki. Szło dwóch.

— W Lauenburgu stawiają nas na bocznicę, przepuszczamy sanitarny. — Minęli mnie.

Usłyszałem jedno zdanie. Najważniejsze. Przed Lauenburgiem muszę wyskoczyć. Furda! Dam sobie radę! Mało to widziałem „rajzerów" w latach trzydziestych? Tłukli się po wszystkich pociągach. Chmarami napływali do Gdyni wierząc, że tam znajdą pracę, a może myśleli, że czekają na nich statki, które powiozą ich w świat?

Sam teraz zostałem rajzerem. Dam sobie radę! Furda! Wychyliłem się poza burtę węglarki. Pęd powietrza. Po prawej stronie toru czernieje las. Szybko przedostaję się na stopień. Krótka deska zawieszona nad pędzącą ziemią. Huk kół. Pęd powietrza. Mignął przejazd. Dróżnik z latarką w ręku.

Chyba nie zauważył.

Stukot pociągu rośnie i maleje zależnie od tego, jak blisko do toru przysu-

wa się las. Dudniło głucho jak w tunelu. Nie mogłem zdecydować się na skok. Nasyp czernił się. „Trawa", pomyślałem. Skoczyłem, zwyczajnie, jak wyskakuje się z wolno idącego trolleybusu. Skotłowało mnie. Zobaczyłem tysiące gwiazd.

Jak wtedy w karcerze komendy miasta w Kilu, obudziłem się z pustką w głowie. Ruszam ręką, chłodna rosa. Głowy unieść nie mogę, z trudem otworzyłem oko. Prawa ręka we krwi. Głowa szumi, ciąży, łupie. Próbuję się podnieść. Nie mam siły.

Na szczęście zadudnił pociąg. Nie wiem jak, ale uniosłem się na kolana, wstałem i chwiejąc się dobiegłem do krzaków. Gdy znów leżałem na trawie, świadomość wracała jak puszczony w odwrotnym kierunku film. Skok z węglarki, jazda pociągiem, rozstanie z Edmundem.

Prawą dłonią przeciągnąłem po twarzy. O mało nie wrzasnąłem z bólu. Palcami trafiłem na otwartą ranę.

Szyper przeciągnął dłonią po twarzy. Zgrubiałe jego palce przesuwały się wzdłuż szramy, błądziły po niej jakby badając nierówności.

— Tak — przemówił cichym głosem — nie łatwo przyszło mi powziąć decyzję, co robić! Skryłem się w lesie, więc miałem czas do zastanowienia. Ale jak tu myśleć, gdy głowa pęka, a głód zaczyna doskwierać coraz bardziej. Próbowałem żuć wędzonkę. Przy każdej próbie byłem bliski omdlenia. Położyłem się na ziemi. Przywiędłe czarne jagody kusiły. Wrzucałem po kilka do uchylonych ust. Rozgniatałem językiem. Myślałem, że w ten sposób oszukam głód. Ale! Dopiero wtedy poczułem go naprawdę. Bywało, że... ale to było znacznie później, przechodziłem głodówki, lecz ta pierwsza była czymś potwornym.

Oderwałem rękaw od koszuli. Brudny łach. Obwiązałem nim rozcięty policzek. Teraz już nie mogłem nawet jeść jagód. Podbródek przyciśnięty mocno rękawem nie pozwalał nawet na rozchylenie warg.

Nie było sensu siedzieć w lesie. Zdechnę tu jak pies. Mimo tej świadomości nie miałem w sobie dość siły, aby się podnieść i ruszyć w poszukiwaniu ludzi. Leżałem i mówiłem sobie: „Jeszcze pięć minut, jeszcze chwilę. Zdążę przecież. Nie ma się gdzie śpieszyć."

Znużenie nakładało się coraz cięższym balastem na całe ciało. Pociągi dudniące po torze odmierzały czas. Ale w miarę jak ból głowy narastał, jak każde uderzenie pulsu zdawało się rozłupywać głowę na części, czułem coraz wyraźniej, że muszę wstać i iść.

Mijałem oplątane drutami bunkry. Martwe i ciche. Zarośnięte krzakami. Ledwie widoczne między drzewami. Druty zmuszały mnie do skręcania w lewo. A tam, zdawało mi się, las jest bardziej gęsty, nieprzebyty. Wreszcie trafiłem na wąską, dawno nieużywaną drogę. Szerokie koleiny porosłe trawą. W kilka minut stanąłem na skraju lasu.

Pole. Ludzie malowani czerwono zachodzącym słońcem zbierają się w gromadki, idą w stronę wsi. Wieś niewielka, wtulona w płaską dolinkę. Kilkanaście zagród, a na końcu duży, czerwony dom, zabudowania. Folwark zapewne. Upatrzyłem najbliższą chatę. Stała tuż przy drodze, z dala od innych. Czekałem, aż ludzie znikną we wsi. Bałem się, żeby mnie nie zauważono. Taki nonsens. Od wysiłku zakręciło się w głowie. Usiadłem na pniaku. Obok stała wbita w ziemię tablica. Zdołałem przeczytać tylko słowo ACHTUNG, ktoś ostrzegał przed czymś ludzi, ale mnie to nie obchodziło. Patrzyłem na chatę i czekałem zmroku.

Gdy tylko w oknie mignęło światełko, ruszyłem. Chcesz zapewne wiedzieć, jak mnie przyjęli, bo to najważniejsze?

Gdybym wiedział, jak wyglądam, pewnie zrezygnowałbym z pomocy ludzkiej i został w omotanym drutami lesie. Ale nie myślałem o tym. Zdaje się, że wszystko to, co opowiadam, uświadomiłem sobie znacznie później. Wtedy działałem tylko.

Gdy zapukałem do drzwi i nacisnąłem klamkę, niewielka izba buchnęła na mnie żarem i zapachem jadła. Na stole lampa naftowa, koło niej duża miska kartofli. Parujące, błyszczące tłuszczem kartofle. Usta wypełniła ślina. Coś ścisnęło za gardło. Nie mogłem wyrzec słowa.

Za stołem siedział rosły, niemłody już chłop, z nosem utkwionym w książce. Powoli odwrócił głowę w moją stronę. Zrobił gest jakby chciał wstać, ale zamarł wpół ruchu, szeroko otworzywszy oczy. Zaskoczony spytał cicho:

— Czego?

Z drugiego pokoju doleciało wołanie.

— Zamykaj drzwi, Herman. Straszny przeciąg!

Nie byłem Hermanem, nie do mnie kierowano te słowa. Palce wpijały się w futrynę. Przed oczami zawirowały czarne i czerwone muszki. Roje całe przysłaniały światło. Zdawało mi się, że stoję nad jakąś straszliwą głębią i zaraz się w nią zwalę. Koniec!

Nie. Nie koniec.

Głos dolatuje z bardzo daleka.

— Herman! Agnes! — Czyjeś mocne ręce zaciskają się na moich ramionach.

Ocknąłem się z bólu. Otworzyłem oczy lub raczej lewe oko, gdyż prawe zapuchło całkowicie. Nade mną pochylona chuda, zła twarz kobiety. Wąskie, zaciśnięte usta. Lewy policzek jasno oświetlony lampą, prawy ciemny. Włosy wymykają się spod chustki. Kobieta próbuje oderwać od rany rękaw zastępujący opatrunek.

— Herman!

— Ja...

— Podaj wodę utlenioną. Patrz, jak go urządzili, napadli czy co?...

— Jeśli sam na kogoś nie napadł. Lump — odpowiedział młody zadzierzysty głos.

— Milcz!

— Mamo, to...

Ponowne krótkie „Milcz!" przerwało dalsze wynurzenia młodego Hermana.

Woda chłodnymi kroplami spada na ranę. Kobieta odrywa resztki szmaty. Poruszyła się. Zauważyła, że otworzyłem oczy.

Lodowacieję pod jej spojrzeniem. Nie ma w nim ani odrobiny ciepła, troski czy jakiegokolwiek ludzkiego uczucia, chociażby nienawiści. Nic. Świdruje mnie przez chwilę zwężonymi źrenicami i pochyla się tak nisko, że czuję jej oddech. Znów wydaje rozkazy. Herman jak fryga kręci się po izbie podając miskę z wodą, apteczkę. Nie widzę go, tylko słyszę stuk drewnianych chodaków. Kobieta agrafką umocowuje opatrunek.

— Herman! A koniom dałeś obroku? — rozbrzmiewa jej ostry głos.

Chłopak wybiega z izby. Skrzypnęły za nim drzwi.

Kobieta staje nade mną.

— Skąd jesteś?

— Z Neustadt — wysepleniłem.

— Skąd uciekłeś, pytam...

Milczę. Przywołała męża. Minę miał zaaferowaną.

— Nie widziałeś nikogo? — pyta gospodyni.

— Nie — odpowiada leniwie — nikogo.

— To dobrze! To jakiś z lagru, ale nasz, Niemiec. Do jutra poleży, a potem niech idzie w świat. — Gospodarz wzruszył ramionami. Widać, że nie miał nic do powiedzenia.

— Tylko czy aby nikt nie widział? — upewniała się kobieta.

— Nie...

— Mamo — przez otwarte okno wtrącił się Herman — nasz *Gruppenführer* powiedział, że każdy...

— Dużo mnie obchodzi twój *Puppenführer*. Mleko niech spod nosa wytrze, wałkoń. Grunt, żeby nikt się nie dowiedział. Możesz wstać — zwróciła się do mnie nie mniej szorstko niż do syna. Kiwałem głową potakująco, ale podnieść się nie mogłem. Nogi ciężkie jak ołów, prawe biodro boli. Nie. Podnieść się nie mogłem, a wydawało się to takie proste. Kobieta pokiwała głową, jakby dziwiąc się.

— Powiedz przynajmniej, kto jesteś?

— Johan Preis!

— Preis? Z tych Preisów kowali, co kuźnie mieli? — ożywiła się.

Zaprzeczyłem ruchem ręki.

— Jak to — wykrzyknęła — z Neustadt i nie z kowali Preisów. A jacy tam jeszcze byli?

— Przyjechałem do Neustadt dwa lata temu.

— Aha! — zamknęła okno, przez które wpadał do izby wiatr. — Chmurzy się, będzie deszcz. Niedobrze. A od kogo z roboty uciekłeś?

— Ja nie z obozu!

— Nie kłam — wtrącił gospodarz — widzimy przecież, żeś był na robotach. Nie bój się, mów!

— Pobiłem jednego ważnego bubka i musiałem uciekać z miasta, to wszystko — łgałem.

Twarz gospodarza rozjaśniła się. Gospodyni zabierając lampę szepnęła mu coś do ucha.

Przysiadł na sofie, aż jęknęła.

— Zostaniesz u nas dzień, dwa, a później pójdziesz do majątku. Mamy znajomego grossbauera. Potrzebuje ludzi do pracy. Arbeitsamt nie dostarcza według zapotrzebowania. Przyjmie cię na pewno. Tylko na razie chodź do chlewika, na siano. Tu niebezpiecznie. A tam... oho, tam nikt nie zajrzy. Oj, czasy, czasy! — drapał się w ciemności po głowie, wzdychał przez chwilę i wreszcie szepnął:

— Wstawaj! — Objął mnie ramieniem, wyprowadził do sionki, jak worek żyta oparł o ścianę. Wyszedł na nieoświetlone podwórze. Wiatr kołysał otwartymi na oścież drzwiami. Gospodarz wrócił po chwili i spytał:

— No, jak tam? Masz dość siły?

Nie miałem. Samo złudzenie bezpieczeństwa obezwładnia. Ulga, jaką przynosi uczucie, że ktoś się o ciebie troszczy, demobilizuje. Przestałem myśleć, nie czułem głodu, bólu, tylko zamęt w głowie i wszechwładne znużenie.

— Chodźmy — znów objęło mnie silne ramię.

Do chlewika szło się przez podwórko, koło studni stojącej pośrodku. Oczy przywykłe już do ciemności rozróżniały wyraźnie przedmioty. Gospodarz prowadził mnie ostrożnie, abym nie wpadł na jakiś sprzęt gospodarski. Nie doszliśmy jednak do studni, gdy zza parkanu odezwał się słodki głosik:

— To pan, panie Becher? — Gospodarz ścisnął mnie, aż żebra zatrzeszczały. Próbował zasłonić sobą. Kobieta uchyliła furtkę, weszła do zagrody.

— Nie wiem, czy można dziś przeszkadzać, bo macie państwo gościa! — Ręka gospodarza zacisnęła się wokół mnie jeszcze mocniej.

— Widzieliśmy, jak ktoś szedł do pana z lasu. Porozmawiam z żoną — trajkotała kobieta.

— Agnes! — zawołał gospodarz, jak na alarm — pani Trudi przyszła, wyjdź no!

— Nie, nie potrzeba. Zajdę do niej sama. — Ale gospodyni stała już na progu chaty.

— Dobry wieczór, pani Trudi — rzekła chłodno — co słychać?

Brzmiało to raczej jak opryskliwe „czego tu chcesz"?

— Za późno się wybrałam. U nas na wsi, to wszyscy idą tak wcześnie spać. Nie to, co w mieście!

— Bo my i nie miasto.

— Czy jest Herman? Chciałam prosić, żeby mi pomógł przenieść kufer na górę. Nie mogę się jeszcze u was zadomowić.

— Herman!

Chłopak musiał być gdzieś blisko, ale nie odezwał się. Pani Trudi milczała. Gospodyni Agnes milczała. My z gospodarzem staliśmy, jakby oczekując jakiegoś niebywałego wydarzenia. Wreszcie pani Trudi zaszczebiotała:

— To jak tylko przyjdzie, pani go do mnie przyśle, kochana pani Becher. Do widzenia. Do widzenia panom — dodała trzaskając furtką.

Nie ruszyliśmy się z miejsca. Ciszę przerwał głos gospodyni. Bardziej syczący niż zwykle.

— Suka, wszystko musi wywęszyć. Przybłęda. Hermana się jej zachciewa, mało jej starego wachmistrza. Suka... — A potem drżące jak przeproszenie słowa: — Preis, dawaj swoje dokumenty. Musimy cię zameldować!

*

Nie powiem ci wszystkiego. Są sprawy, do których nie potrafię wrócić. Nie pamiętam ich. Czasem jak przez mgłę, jakbym widział na starym, dawno przeżytym filmie, mignął niektóre fragmenty i zgasną, przepadną. Ale powiem ci o spotkaniu z Edmundem. Tym samym... Tak, tym, który „wrócił" na okręt.

Tułaczka po prowincjonalnych więzieniach skończyła się w Stutthofie.

Tam, w „kacecie" spotkałem Edmunda. Na pewno niejedno czytałeś o tych obozach. Nie ma potrzeby tego powtarzać.

Staliśmy na apelu, bez koszul, obnażeni do pasa. Była jesień 1943 roku. Mżył deszcz Towarzysze zaniepokojeni szeptali między sobą. Przede mną i poza mną przelatywały słowa, których dźwięk słyszałem, ale których treść nie istniała, nie docierała do mnie. Wtedy w ogóle już nie istniałem. Był więzień Józef Baranowski, numer taki i taki... z kartką Arbeitsamtu posłany do obozu koncen-

tracyjnego. Jan P. czasem marzył o tym, aby znów stać się sobą, lecz zdarzało się to bardzo rzadko. Częściej bałem się, że wygadam się, kim jestem, że ktoś rozpozna we mnie byłego starszego marynarza z *Kriegsmarine*. Czy uwierzysz? Przez dwa lata nie wiem, czy zamieniłem z towarzyszami dziesięć zdań. Żyłem jak ślimak zamknięty w swej skorupie, ze swoimi nielicznymi myślami.

Nie podniosłem nawet oczu na komisję segregacyjną, wybierającą ludzi do jakiejś pracy. Czy nie było mi wszystko jedno, co ze mną zrobią?

W pewnej chwili musiałem wyprostować się. Instynkt samozachowawczy kazał. Rozginasz bolące, skostniałe plecy, obciągasz ramiona, dziarsko rzucasz głowę do góry, żeby nie dostać bykowcem po grzbiecie.

I wtedy zobaczyłem wielkie, czerwone łapy. Takie dobrze znajome, z czarnymi obwódkami koło paznokci. Ze smarami czy brudem powcieranym w pory.

To był Edmund. W gumowym płaszczu, w kapiszonie przyciskającym nietoperzowate uszy poruszał się energicznie i z podobnym do siebie kompanem wyciągał wskazanych przez doktora więźniów z szeregu.

Kim był? Gdy przyjrzałem się jego twarzy, zrozumiałem. Obudziło się we mnie jakieś uczucie, pierwsze od bardzo długiego czasu. Było to zwykłe ludzkie obrzydzenie.

Edmund, brutalnie szarpiąc więźniów, za każdym razem spoglądał na asystującego gestapowca i uśmiechał się.

Deszcz siąpi. Półnadzy ludzie sinieją na chłodzie, drżą, boją się kaszlnąć. Woda drobnymi strużkami spływa po włosach, kapie na plecy, piersi. Ziębi. Przeklęta mżawka.

Otuleni w gumowe płaszcze ludzie beznamiętnie wykonują swoją „pracę". Woda drobnymi strużkami spływa po kapuzach, kapie na płaszcze.

Nawet gestapowiec ma znudzoną minę w taką psią pogodę. Tylko Edmund śmieje się. Jaki to był śmiech?

Śliski, obleśny, wiernopoddańczy, uniżony, wazeliniarski, proszący. W sumie obrzydliwy.

Byłem mu wdzięczny za ten śmiech. Wywołał i u mnie jakieś uczucie. Każde uczucie, wszystko jedno jakie, budzi jak dzwonek alarmowy, daje ci znać, że jeszcze jesteś, że jeszcze nie przestałeś być człowiekiem. Strach, który zawsze rządził biednym Edmundem, przemienił go w stwór całkiem do człowieka niepodobny. Stałem więc i czekałem. Jeśli pozna — zginę!

Lekarz zbliżył się do mnie. Uśmiechnął się. Widocznie, mimo wycieńczenia, wyglądałem jeszcze na zdrowego chłopa. Wskazał mnie palcem. Edmund rzucił się w moim kierunku. Już chwytał za zsiniałe ramię, gdy spojrzałem mu prosto w oczy. Zawahał się chwilę. Rozwarły się szeroko źrenice, śmiech zastygł na cienkich wargach.

— *Schneller* — burknął gestapowiec.

Sam wyszedłem z szeregu. Edmund chciał mnie pchnąć w plecy, lecz odwróciłem głowę. Skulił się. Nie dotknął.

Tego dnia wieczorem dostałem przez współwięźnia — wyobraź sobie co za zaszczyt — kawał kiełbasy i ćwiartkę chleba.

Byłem potwornie głodny. To gnębiło mnie najbardziej. Czasem doprowadzało do szaleństwa. Widok i zapach kiełbasy zamącił w głowie. Pulsy biły jak oszalałe. Wgryzłem się w chleb nie pytając skąd, jakim cudem właśnie ja do-

staję taki dar. Człowiek, który przyniósł te skarby, stał obok i jak pies patrzył na mnie proszącym wzrokiem. Może rzucę mu okruch.

— Pan przysyła — szepnął — ten kłapouch! — Zakrztusiłem się. Nawet tu, gdzie był tysiące razy silniejszy ode mnie, blatuje mnie, boi się!

— Masz!

Patrzył na mnie osłupiałymi, błękitnymi oczami. Wreszcie porwał jedzenie. Obejrzał się jeszcze, czy go nie gonię, i zniknął za narami. Jak kura, która pochwyciwszy większy od innych kawał chleba ucieka w kąt podwórka, w krzaki, w łopiany, aby pożreć go bez świadków.

Wysłano nas na kanały koło Elbląga wycinać łozinę i trzcinę.

*

A potem był szpital. Wyzwolenie przyszło nagle i chyba w samą porę. Coś niedobrego działo się ze mną. W pamięci czernieje luka. Była zapluskwiona koszarka, było beznadziejne ślizganie się po zamarzniętych kanałach, koszenie trzcin, głód. Wiązanie trzciny w pęki, zgrabiałe ręce i skostniałe ciało. Jak długo, nie wiem. A potem od razu to miękkie łóżko. Zamiast barłogu z trzciny białe, upstrzone pieczątkami prześcieradło, czysta bielizna, czyjeś dobre ręce zdrapujące z ciebie brud i taka słabość bezwolna, że ręką ruszyć nie da rady. A ponad tym wszystkim był zamęt w głowie. Szpitalna bielizna z grubego płótna jest delikatna jak kocie futerko, jak zajęczy puch. Przewracając się na łóżku chwytałem rękoma za burty, za twarde deski obramowania, bo miałem wrażenie, że lecę w przepaść — a to tylko uginała się pode mną sprężynowa siatka. Jeśli kiedy obawiałem się morskiej choroby, to wtedy, na tamtym bujającym się, płynącym gdzieś ze mną łóżku.

Stopniowo zaczęły napływać głosy i obrazy. Miękki, łagodny dźwięk słów i brzęk szkła. Ktoś bierze mnie za rękę, odwija rękaw. Lekkie ukłucie... Co oni robią? Czy to nie wszystko jedno? Kroki oddalają się. Znów głosy... Inne. Otwieram oczy. Przedtem przecież także je otwierałem, chyba tak. Świat, który zdawał się być tuż przed nosem, oddzielony ode mnie powiekami, nagle ucieka, cofa się, zatrzymuje dopiero przy ścianie, zieloną plamą za otworem okna, przez które świeżymi kłębami bucha powietrze i daleki szum. Czy to w głowie tak szumi? Ludzie gadają. O czym gadają? Tak trudno słuchać... Rany boskie! Co oni wygadują! Przecież zaraz ktoś doniesie. Chcę krzyczeć: ludzie, cicho! Ale nie otwieram ust... Zimny pot, jak kiedyś już, nie pamiętam kiedy, oblepia mnie, czuję, jak kroplami spływa po skroniach. Zaraz usłyszę wściekłe głosy: *rraus, rrraus! schneller...* Ludzie! o ludzie...

— Siostro! Z nim znów coś jest — słyszę wołanie. Czy to o mnie chodzi? Zaraz świśnie rzemień bata, cios spadnie na pewno na głowę. Słyszę kroki, są ciche, powolne, ktoś zbliża się w miękkich pantoflach.

— Teraz już go sam diabeł nie uratuje, sukinsyna — huczy jakiś głos. Kroki zatrzymują się, znów otwieram oczy. W śmiesznej galopadzie wygina się belkowany sufit. Pręgowany jak obozowe pasiaki, ucieka w górę, maleje, ginie. Tylko szum pozostaje i śmiech głośny, natarczywy.

— Świetnie powiedziane: skończył się zafajdany tysiącletni Reich. *Hitler kaput.*

Nagle wyrasta przede mną postać *Führera* z łapskami i odstającymi uszami...

jak u Edmunda. Trwa chwilę, kurczy się, znika. Ostatnie, co słyszę, to własny okrzyk: *verfluchter Kerl!* Kto? Hitler czy Edmund?

Tak dotarła do mojej świadomości wieść o wolności. Dotarła znacznie później niż sama wolność.

*

Gdy pierwszy raz wyszedłem na dwór, miękkie, jakby nie moje nogi ledwie zdołały przenieść mnie za bramę, na ławeczkę pod bauerskim domem. Szpital znajdował się w dużym baraku, przy bogatej zagrodzie. Na prawo ode mnie szumiały szuwary, a za nimi pluskała fala zalewu. W oddali widziałem wąską plażę.

Życie uśmiechało się do mnie, cieszyłem się słońcem.

Kiedyś miałem jedno pragnienie. Przeżyć tysiącletni Reich. Przeżyłem. Jest słońce, powietrze pachnie wodą, zgniłym zielskiem, rybami. Jest dobrze. Nabieram pełną piersią powietrza i czuję, że wkrótce będę na nowo silny jak dawniej. Coraz częściej siadywałem nad zalewem. Zwykle nisko, na jakiejś belce, żeby nie widzieć rozpływającej się na horyzoncie sinawej linii mierzei. Miałem wrażenie, że siedzę nad morzem. Pustym, zamarłym. Nigdzie ani światełka, ani śladu życia. Żaden statek nie przesuwa się przez szerokie przestrzenie. Nawet kutrów nie ma.

Kutry na pewno potopione. Jakże będzie można rybaczyć bez kutrów? Ech, kutry! Poszły na dno! Wytłukli je, jak kaczki w szuwarach. Kto by je oszczędzał. Wojna ludzi nie oszczędziła, a kutrów by nie ruszyła? A może to tylko tu na zalewie. U nas chyba zostały. Wrócić, zobaczyć... Do kogo wrócić? Do swojego szypra Bernarda? Wrócę... aby znów marzyć o innym, lepszym świecie.

Kiedyś o świcie poszedłem wzdłuż zalewu. Mgiełki przesłaniały świat. Było cicho, morze pachniało. Patrzyłem na wybuchające kolory jutrzenki. Jakby ktoś próbował farb: różowych, żółtych, czerwonych, i nie mógł się zdecydować, jaką wybrać. Wszystkie smugami rozmazał po niebie. Nagle zauważyłem rybaków. Przybili do brzegu. Daleko od nas, chyba z kilometr. Podszedłem do nich. Byli to Niemcy. Ubrani w dobre jałowicze buty do pachwin, w ceratowych spodniach z fartuchami, tylko jacyś ponurzy. Jeden, staruszek już, rozpalał ognisko. Trzech pozostałych rozwaliło się na piasku. Kłócili się. Klęli kogoś. Gdy podszedłem bliżej, zamilkli. Zagadałem po niemiecku. Nie pytali wiele. Wzięli za swojego. Jeden z leżących, niski i gruby, spytał chwytając mnie za połę kożucha:

— Oho, jeszcze cię Polaki nie oskubały! Widać, że dobrze się czujesz w tej demokracji. — W jego głosie brzmiało tyle szyderstwa, że nie odpowiedziałem.

— Co, też u pana hrabiego pracujesz? — dopytywał się gruby.

Siedzący obok rybak przyglądał mi się badawczo. Wysoki, chudy, ospowaty. Dwie pionowe fałdy ciągnące się po obu stronach nosa do podbródka drgały.

— A możeś ty *Grossbauer*? — spytał nagle.

Zaprotestowałem.

— Rybak jestem kutrowy, od chłopaka u sąsiada pracowałem.

— To wracaj do niego — wykrzykiwał gruby — nie czekaj, aż sam panem zostaniesz.

Przecież panów nie ma!

Rybacy zarechotali zgodnym chórem. Nawet dziadunio palący ognisko obejrzał się. Ospowaty poczęstował mnie machorką.

— Dobra machorka, hrabiowska — zarechotał gruby.

— Cóż wy, u licha, z tym hrabią? Uciekli już hrabiowie!

Gruby pokładał się ze śmiechu. Słońce szło do góry, przygrzewało, sieci rzucone byle jak na piasku schły. Kupka rybek błyskała w łodzi. Fala pluskała, jakby drwiąc ze mnie.

— A my u kogo pracujemy? Poszli grafowie, przyszli hrabiowie — w nagłym przypływie złości mówił gruby, pocierając dłonią byczy kark. Dawniej był tu rządca, specjalista, gospodarka, jak się patrzy, a teraz jakiś pijak nami dyryguje. *Polnische Wirtschaft*, dupku! Przekonaliśmy się, że on miał rację. *Führer*, myślę. Mówił, że tylko my umiemy dobrze gospodarować! Przyszedł polski hrabia i nie umie. Drze skórę i tylko od bandytów wymyśla, rewolwerem grozi... — zatykało go z wściekłości.

— Aleś durny — odezwał się ospowaty. Bruzdy na jego policzkach zadrgały. Poruszyły się duże uszy, położyły jak u złego konia.

— Hitlera diabli wzięli i tych szlag trafi. Mirskich! Nie widzieliście, jak się wszystkiego boi. Jaką ma obstawę, ilu rządców, a każdy z mauzerem u boku albo ze szmajzerem. Przyjdzie i na niego kolej.

Milczący dotychczas rybak, który leżał wyciągnięty na plecach, poruszył się gwałtownie. Uniósł głowę, spojrzałem na niego. Zwykły chłop. Prostokątna twarz, młoda, zacięta. Dłonie jak łopaty, spracowane, sinoczerwone.

— Nie martw się, prędziej ciebie szlag trafi. Pilnuj się! — wycedził przez zęby.

— Co się mam pilnować? Co mam do stracenia, co kiedy miałem do stracenia? Dzioby na twarzy. Wyprawimy pana hrabiego w ślad za Hitlerem.

— Stul pysk! Hitler żyje!

Ospowaty spojrzał na hitlerowca z wściekłością. Gruby rybak chwycił mnie za rękę.

— Jesteś młody! Musisz wiedzieć, jak sprawy stoją. Hrabia Mirski to przyjaciel samego premiera Mikołajczyka. Tak, samego premiera. Dziś on tu rządzi. Dzierżawi cały zalew, a nas trzyma, nie puszcza do Reichu... Woli mieć przy sobie nas niż skomunizowanych dzikusów. Rozumiesz? A my powinniśmy do Reichu...

Do Reichu, do Reichu... — ze złością krzyknął hitlerowiec — opuszczać posterunek! Taki hrabia pomoże wydusić czerwoną hołotę, policzymy się z nimi, weźmiemy za hrabiów. Nasz naród ma swoje przeznaczenie, misję dziejową... Zapomnieliście.

Wstałem, nie miałem co robić w tym towarzystwie. „Misja dziejowa", znam tę misję — pomyślałem ze strachem. Ospowaty przyglądał mi się uważnie. Widząc, że wstaję, otrzepał spodnie z piasku i poszedł za mną.

— Hrabiów powywieszać, białych czy czerwonych, wszystkich, wtedy będzie porządek — potrząsnął pięścią; jak brylanty zabłysły na niej łuski ryby. Odprowadzało nas złe spojrzenie leżącego na ziemi hitlerowca. Gruby krzątał się już przy ognisku razem ze staruszkiem.

*

— A ty co? Nie jedziesz do Vaterlandu? — spytał mnie ospowaty, gdy już oddaliliśmy się od rybaków. — Też cię trzymają. Ja chcę wiać do Niemiec, do strefy sowieckiej. Może tam będzie lepiej, ale boję się jechać bez dokumentów. Polacy otoczyli nas szpiegami. Hrabia wszędzie ma swoich ludzi. Co drugi Polak w tych stronach, to hrabiowski szpieg. Powiesz słowo za dużo, dnia bożego więcej nie zobaczysz. Trudno stąd wiać. Polski znam bardzo słabo.

— Znasz polski?

— Urodziłem się w Polsce, ale mieszkałem u stryja w Rostocku, nie wiem, czy kto z moich pozostał. Nic nie piszą. Komu teraz do pisania, ale przecież nie pozostanę tutaj. Początkowo miałem zamiar, bo myślałem, że i tu da się żyć. Przed wojną rybaczyłem ze stryjem dla wielkiego pana, a teraz mam harować dla pana grafa... nie, braciszku, nic z tego nie będzie. Zresztą nic tu po nas, jesteśmy Niemcy. Kto nam uwierzy, że chcemy budować nowe życie? Znają nas wszystkich jako hitlerowców. Nic tu po nas. Tu wszystko dyszy nienawiścią. Hitlera niby szlag trafił — ale hitlerowcy zostali. Panów wszystkich rozparcelowano, ale i oni dali sobie radę. Choćby ten nasz hrabia Mirski. Zabrano mu majątki, to nasz pan premier znalazł mu robotę: w pacht cały zalew mu oddał. Żebym był Polakiem, to bym tu został i darł mordę na taką sprawiedliwość. Alem Niemiec... nic tu po nas — rozmyślał głośno — każdy musi iść do swojej roboty, do tej, co umie najlepiej, to wtedy może coś zrobić. Myślę, że może... — zastanowił się chwilę. — Stryj tak mawiał! Trzeba będzie budować ten socjalizm, bo o to chyba chodzi, jeśli chcemy mieć lepiej. My, tacy jak ty i ja... robotnicy... tak stoi napisane... trudno będzie. Niech Polacy robią porządek u siebie, a my u siebie. Każdy na swoim. Żeby tylko stąd się wydostać. Mirski ma swoich ludzi wszędzie. Mówię ci, wszędzie.

— Gdzie tam — zaprotestowałem nieśmiało. — Pierwszy raz słyszę o nim. — Niemiec spojrzał na mnie podejrzliwie. Piasek chrzęścił pod nogami. Nad błotami przeraźliwie kwiliła czajka. Kołowała, wzbijała się, opadała.

— Jedziemy razem do Reichu — chwytając mnie za rękę krzyknął ospowaty. — Masz jakie dokumenty?

— Nie mam.

— Od razu tak myślałem. Ciebie też trzymają. Przyglądałem ci się, jak słuchałeś tamtych hitlerowców, od razu poznałem, żeś uczciwy człowiek, dobry Niemiec.

— Nie jestem Niemcem.

— Jak to? — ospowaty zatrzymał się, pochylił i wpatrywał we mnie przerażonym wzrokiem.

— Jestem Polakiem.

— Szpiegowałeś — wykrzyknął ospowaty i z rozmachu trzasnął mnie pięścią w kark. Chciał uciekać, ale ja padając podciąłem mu nogi. Rzucił się na mnie i wdusił twarzą w piach. Sprężyłem się. Nie mogłem rozerwać uchwytu. Ospowaty trzymał mnie za przeguby rąk. Kolanem przygniatał plecy. Szarpnąłem się i zrzuciłem go z siebie.

— Szpieg hrabiowski — syczał mi w twarz. Tarzaliśmy się po piachu, trzeszczały pod nami zeschnięte badyle trzcin, kawałki wyrzuconego przez fale drzewa. Nie wołałem pomocy. Nie wiem dlaczego. Ospowaty chciał mnie uderzyć

czołem w twarz, lecz uchyliłem się. Na wargach poczułem dotyk spoconej skóry, chwyciłem zębami. Chwyciłem mocno. Mięśnie szyi były twarde, naprężone. Zacisnąłem zęby. Mięśnie zwiotczały. Wyrwałem lewą rękę, lecz nie miałem dość siły, aby skutecznie uderzyć przeciwnika. Jak buldog charczałem dusząc się. Nie mogłem otworzyć szczęk. Ściśnięte skurczem zwierały się coraz mocniej.

— Puść! — jęknął ospowaty. Nie mogłem. Serce waliło mi coraz mocniej. Jeszcze chwila i koniec. Zemdleję z zaciśniętymi na szyi ospowatego zębami. Byłem słaby. Oczy przesłaniała mgiełka. Nagle bolesny skurcz szczęk przeszedł. Przełknąłem ślinę. Słona, zmieszana z krwią ospowatego. Odczepiłem się od niego i pchnąłem. Upadł, lecz natychmiast usiadł. Blady. Krople potu wystąpiły mu na czoło. Wargi zbielały. Dzioby na twarzy czerniły się jak wypełnione brudem. Chciałem uciec, ale nie mogłem. Dyszałem ciężko. Siedzieliśmy naprzeciw siebie, patrząc nieprzytomnie. Widziałem cienkie strużki krwi spływające z szyi ospowatego. Zacząłem mówić. Głos brzmiał obco, zduszony, charczący.

— Ja nie szpieg! Byłem w Stutthofie! — Nie wiem dlaczego dodałem to zdanie. Czy miało to być usprawiedliwienie, czy obrona przed nowym atakiem... Mniejsza z tym!

— W Stutthofie? — Ospowaty podniósł rękę do szyi, rozmazał krew, był półprzytomny. — W Stutthofie? — powtórzył — mój brat zginął w Stutthofie. Edmund. Rok temu zginął, rodzice pisali. Edmund Schenk... W Stutthofie... taki niski, głupawy Edmund...

Słowa ospowatego oszołomiły mnie. Siedzieliśmy naprzeciw siebie zdyszani, brudni, gotowi rzucić się do walki. O co?

— Ja nie szpieg! Byłem w Stutthofie — rzekłem powoli, ale tym razem nie przerwałem, mówiłem dalej, mówiłem to, o czym może nigdy tak wyraziście nie myślałem, lecz na pewno to, do czego tęskniłem. — Chcę być na nowo człowiekiem... nie, to nic nie znaczy... chcę wrócić na nasze kutry jak i ty...

Schenk patrzył na mnie nieprzytomnie. Na szyi wyrósł mu siny guz, otoczony rankami, na których zakrzepła, czerniejąc w słońcu, krew.

— Jak ci na imię? — pytałem.

— Hans.

— Słuchaj, Hans... — urwałem. Edmund, zgniła szmata wdeptana w gnój obozu koncentracyjnego. Pal go sześć. Niewielka strata. Za to jego brat nienawidzi *nazi*. Nienawidzi hrabiów i grafów. Edmund podsunął mi myśl o ucieczce. Dzięki niemu miałem dwa dni wolności. Przeszedłem drogę, która zawiodła do Stutthofu. Nie powiem mu o Edmundzie ani słowa. Po co? Edmund był szmatą.

Rybacy na brzegu szykowali się do odjazdu, jak czarne żuki chodzili po żółtej, wybielanej słońcem plaży.

— Hans! — wołał gruby. Hitlerowiec coś mu tłumaczył. Jak mogli nie zauważyć naszej walki? Patrzyli chwilę w naszą stronę. Siedli do łodzi.

— Ty, ty... pomożesz mi zwiać. Chcę do swoich, do Niemiec... Pomożesz? — chrypiał Hans.

— Pomogę!... — I natychmiast zrozumiałem, jakie palnąłem głupstwo. Co mogę pomóc?

Józef, były więzień obozu koncentracyjnego, pomoże. Musi pomóc, Stanęły mi przed oczyma postacie Becherów. Agnes Becher, chuda, oschła, nieczłowiecza. Niemrawy osiłek, gospodarz. Chcieli mi pomóc. Byłem tego pewien. Teraz Hans potrzebował mojej pomocy. Potrzebował mnie.

— Tfu, dam sobie radę.

Rybacy byli już daleko od brzegu. Cztery wiosła krótkimi uderzeniami mąciły gładź wody. Drobne fale błyskały srebrem, biegły ukosem od dziobu łodzi.

— Wstawaj, Hans!

*

Była u nas w szpitalu siostra Botocka. Wysoka, masywna. Młoda jeszcze, ale przez jej ciemnoblond włosy biegła, jak przyczepiona, srebrna smuga, jeden siwy pukiel. Miała serce do ludzi, baliśmy się jej trochę, ale lubiliśmy. Pójdę do niej, ona pomoże mnie i Hansowi. Pomogła. Wprawdzie słysząc o hrabim Mirskim parę razy powtórzyła: „nieprawdopodobna historia", ale obiecała, że Hansem się zajmie.

Hans miał odjechać następnego dnia we wtorek. Czekały go jakieś zawiłe formalności, ale to już siostra Botocka obiecała załatwić. Zresztą to wszystko jest w tej chwili nieważne. Dla mnie ważna była nocna rozmowa z Hansem.

Opowiadał mi o socjalizmie. Teraz wiem, że wersety z Pisma Świętego wplątywał w jakieś pseudocytaty z Marksa. Ale w każdym słowie czułem jakąś siłę. Uchwycił główną myśl, dobrze wiedział, co ma robić, i ja zrozumiałem wtedy, że świat trzeba zmieniać własnoręcznie, że nikt tego za mnie nie zrobi. Za mnie, za niego, za wielu takich jak my. Musimy sami, chociaż nie wiedzieliśmy jak. Leżąc w ciemności czułem, jak krew napływa mi do twarzy. Dotychczas uciekałem, teraz będę szukać... i wiem czego. Tak czasem bywa, tysiąc razy otrze się człowiek o oczywistą prawdę, a dopiero ktoś obcy musi mu ją pokazać.

W parę dni potem opuściłem szpital.

Od Pucka szedłem piechotą. Waciak palił grzbiet, dobrze wypchany plecak ciążył. Było wczesne przedpołudnie. Słońce świeciło mi z ukosa w twarz. Po prawej stronie srebrzyła się zatoka. Od Swarzewa widziałem już wieś. Przede mną osłonięte drzewami domy i niskie wtapiające się w wodę łąki. Puste. Dawniej pasały się tam stada gęsi. Za łąkami wrak parowozu. Nie wiem, w jaki sposób znalazł się tak daleko od toru. Żałosny, zrudziały kocioł, poharatany pociskami. Zrzucone na kupę rozbite samochody i działo sterczące lufą do góry. Może to samo, z którego strzelano do parowozu?... Przerzedzone sosenki lasu helskiego cofnęły się w głąb półwyspu, odsłaniając mizerną łączkę, przeciętą piaszczystym zygzakiem okopu. Wieś taka jak dawniej, bez śladów zniszczeń. Więcej mchów na dachówkach, więcej zacieków na ścianach, bardziej pochylone płoty. Pod jabłonkami jak zawsze bieliły się i rudziały misterne pajęczyny sieci, rozwieszone do suszenia czy reperacji.

Wiatr od morza dął leciuchno. Przysiągłbym, że poczułem wówczas zapach spalin. Stuka coś nierówno. Jakiś silnik kutrowy namyśla się, czy ruszyć pełnym gazem, czy też na złość rybakom stanąć. Ruszył. Powietrze wypełnił stukot. Czyj to może być kuter?

Sam nie wiem, kiedy znalazłem się na wzgórku. Patrzyłem na port, żółciły

się tam dwa kutry, kręcili się ludzie, za portem sterczały z wody maszty wraków. Ktoś krzyknął za mną: Jan?!

Obejrzałem się. Bernard zadyszany patrzył na mnie jak na zjawę. Utył, twarz stała się jeszcze bardziej czerwona niż przed wojną. Pochylił byczy kark. W oczach migotała radość. Uśmiechał się serdecznie, ciepło. Bernard nigdy się tak nie uśmiechał. Wyciągnął do mnie rękę.

— Jan! — powtórzył. Klepał mnie po ramieniu, po plecach. Mocno, z rozmachem, jakby próbował, czy to ja naprawdę. — To żyjesz, Jan? — westchnął i zaczął szybko mówić: — Widzieliśmy, jak szedłeś, aniś się nie obejrzał, mijałeś ludzi jak obcych, jak byś ich nie widział. Chodź do nas, Jan, nie ma co stać na upale. Chodź! w domu wszystko ci opowiem. — Chwycił mnie za rękę i poprowadził do domu.

Wróciłem do wsi.

*

Świtało. Na kole ratunkowym wiszącym przy wejściu do kubryku można już było przeczytać numer kutra i nazwę portu macierzystego. Niska mgiełka zwijała się w kłęby nad morzem. Z innych statków dolatywały głosy ludzkie, szczękanie żelaza. Zahuczał pierwszy motor. Na Mittel Banku zaczynał się dzień.

Szyper wstał, przeciągnął się, popatrzył na mnie poważnie. Nagle odwrócił się i pochylił nad skajlajtem.

— Wstawać, chłopaki, do roboty! Żywo! Zaspaliśmy.

Leonid Teliga

Teofil Syga

SPRAWY WYDAWNICZE MICKIEWICZA

Czy Mickiewicz mógł żyć ze swojej pracy literackiej? Czy nakłady jego książek były duże? Na te i tym podobne pytania darmo poszukiwalibyśmy odpowiedzi. Prace monograficzne grzeszą pod tym względem milczeniem, a jeśli znajdują się w nich jakieś twierdzenia i cyfry — to, oderwane od rzeczywistości i cytowane bez skali porównawczej, nie mogą nam dać wyraźnego obrazu stosunków literacko-wydawniczych poety.

Wiemy na przykład, że pierwsze wydanie *Pana Tadeusza* odbito w 3000 egzemplarzy; honorarium poety za to wydanie wyniosło najprawdopodobniej 4 tysiące franków, nie wiemy jednak, czy to mało, czy dużo, nie znając ówczesnej wartości nabywczej franka ani wysokości nakładów książek innych autorów. Przecież — nim wiedza nasza o Mickiewiczu i pod tym względem będzie pełniejsza — spróbujmy sobie pobieżnie odpowiedzieć na te pytania.

Jako autor książek Mickiewicz, jak wiemy, rozpoczął swą działalność w roku 1822, a więc w czasach, gdy o honorariach autorskich nawet nie marzono. „Szczęśliwym wybrańcem losu — mówi kronikarz tych czasów — mógł się nazwać autor, którego utwór zamieściło bezpłatnie wydawnictwo... W przeciwnym razie musiał swą pracę drukować własnym nakładem albo też szukać łaskawego mecenasa...“ Wypłacenie poczytnemu Niemcewiczowi przez Glücksberga pewnej sumy za *Jana z Tęczyna* było sensacją, omawianą i komentowaną w całej Polsce jako zdarzenie zupełnie wyjątkowe. Jeszcze później, bo w roku 1832, gdy znany i ceniony generał Ludwik Kropiński zawiera z wydawcą Janem Milikowskim ze Lwowa umowę o dzieło wielkie rozmiarami, będzie uważał za sukces uzyskanie honorarium w postaci 178 egzemplarzy własnej książki i pewnej ilości nut muzycznych.

Takie stosunki utrzymają się jeszcze czas dłuższy. Autorzy odstępują swe utwory wydawcom za darmo. To reguła. Wyjątkami od niej są honoraria w postaci pewnej ilości egzemplarzy, które autor ma prawo sprzedać na własny rachunek, zabiegając o nabywcę. Tak się na przykład dzieje w wypadku Karola Estreichera. Autor podstawowej *Bibliografii Polskiej*, owocu wielu lat pracy i ogromnej wiedzy, otrzymuje za pierwszą jej serię, jako jedyne honorarium, 100 egzemplarzy tego wydawnictwa. „Gdy nawet płacono honoraria — mówi inny autor — to były one tak nikłe, że płodni i poczytni autorzy byli szczęśliwi, jeżeli mogli nimi pokryć swoje rachunki za wybrane u nakładcy książki.“

Tak kształtowała się sytuacja materialna pisarzy w przeddzień debiutu wydawniczego młodego Mickiewicza. I ani on, ani jego przyjaciele nie spodziewali się bynajmniej, aby można było „żyć z pióra". Słowo „honorarium" nie miało tego znaczenia, jakie mu się dziś przypisuje; kwitowało się nim po prostu ambicję autorską. Ilustracja takiego stanu rzeczy zachowała się nam ze środowiska filomackiego w postaci listu Malewskiego do Mickiewicza z początków 1821 roku. Czytamy tam: „Jeżu musi puścić Horacego na prenumeratę; boję się, żeby nie zawiodła, ale z Morytzem [księgarzem] nie ma środka. O *Hebę* albo o *primula veris* łatwiej może będą układy. Kiedy powiedziałem o niej Morytzowi, dość się skwapliwym okazał; chciał wiedzieć wcześnie, żeby winietkę sporządzić. Honorarium, nie wiem, jakie byłoby; zapewne w książkach, w klasykach niemieckich."

Przytoczony urywek listu potrąca również o jeszcze jedną kwestię, bynajmniej nie podrzędną. Młody, nie znany jeszcze czytającej publiczności autor nie zawsze nawet mógł liczyć na honorarium w książkach, choćby w owych klasykach niemieckich. Wydawca ani mógł, ani chciał mecenasować przedsięwzięciu bądź co bądź niepewnemu przy ówczesnej drożyźnie druku i papieru. Ustaliła się zatem praktyka wydawania książek albo własnym kosztem autorów, albo też środkami zdobytymi drogą prenumeraty.

Jakaż to droga? Autor lub jego przyjaciele zwracali się do znajomych z propozycją kupna książki po jej wyjściu. Wpłacający otrzymywał tzw. bilet i obietnicę dostarczenia mu książki w określonym terminie. Płacił z góry, ale kalkulacja często zawodziła i improwizowany wydawca, przeliczywszy się z prenumeratą, musiał pokrywać niedobory z własnej kieszeni.

Uczony tłumacz klasyków i poeta, Jacek Przybylski, do swych przekładów Homera i Kwinta Kalabra, które ukazały się aż w siedmiu tomach, dopłacił około tysiąca dukatów. Suma ogromna, stanowiąca oszczędności jego całego życia. Mierny poeta tłumaczył miernie; książka nie wzbudziła zainteresowania i egzemplarze jej sprzedawano na wagę, w cenie starego papieru.

Były i inne niebezpieczeństwa. Tenże Przybylski wydał w Lublinie własnym kosztem tłumaczenia opowiastek Woltera. Cały nakład został jednak z rozporządzenia władz obłożony konfiskatą i zniszczony. [1]

Zasłużony dziejopis obyczajów krakowskich, obejmujący pamięcią lata 1797 — 1868, Ambroży Grabowski, przytacza takie, bardzo dziś dla nas interesujące, szczegóły: „Ile pamiętam, honorarium za literacką pracę albo nie dawano żadnego, albo dawano tak liche, że wspominać nie warto. Tylko jeden kalendarzopis sławny na początku wieku XIX, Franciszek Ryszkowski, w którego przepowiednie o deszczu i pogodzie wszyscy ślepo wierzyli, choć on to bardzo ostrożnie wyrocznie swoje meteorologiczne ogłaszał, np.: »stronami deszcz, miejscami pogoda — tu i ówdzie wiatry podmuchują« itp. — ten tylko pobierał za rękopis swego kalendarza na początku XIX wieku dukatów 20 lub 24 [...] Ks. Męciński, reformat, który tyle dzieł z druku wydał [...], ten zwykle za rękopism swój odbierał każdego dzieła swego po wydrukowaniu egzemplarzy sto [...] Jan Nowicki, który tyle natłomaczył lichych romansów francuskich [...], ten otrzymywał w nagrodę za swą pracę jakieś małe wynagrodzenie w pieniądzach, ale to była bardzo drobna kwota. W naszych dopiero czasach autorowie i wydawcy dzieł lepiej swą pracę oceniać zaczęli i znakomitsze uzyskiwać honoraria, a dom księgarski w Wilnie Zawadzkich dał te-

mu początek. W roku 1841, w dniu 6 czerwca księgarz warszawski, Józef Węcki, bawiąc w przejeździe do wód w Krakowie dni kilka, wspominał mi, że synowie księgarza Zawadzkiego, zabierając się do wydawania wielkiego dzieła: *Obraz bibliograficzno-historyczny literatury i nauk,* zawarli umowę z Adamem Jocherem, wydawcą tego dzieła, mocą której płacą temuż za każdy poszyt rbs. sto, czyli zł. pol. 666 i 20 gr. honorarium, a takich poszytów weszło do tomu 1-go 5 — a zatem honorarium za ten tom wynosi zł. pol. 3333⅓." [2]

Wyjątki nie stanowiły przecie reguły, a nie wiodło się lepiej i literatom drukującym swe utwory w czasopismach, nawet tym, którzy je redagowali. Dziennikarze ci — „gazeciarze", jak ich wówczas nazywano — nie pobierali ani pensji, ani żadnych honorariów; zysk, gdzie jaki był, zgarniali właściciele drukarń, bo oni to byli zazwyczaj wydawcami.

Trochę światła na tę sprawę rzuca nam list Joachima Lelewela. Pod datą 27 lutego 1816 roku pisze on do ojca: „Dopiąłem do tego, że w Wilnie *„Tygodnik"* wychodzi, i skoro się zaczął, nic już o nim nie wiem, na redaktora wysadziłem jednego z synów obywatelskich, pana sędzica a magistra filozofii [Michała Balińskiego], i ten gorliwie się tym zajmuje. Drukarz mu się tym niżej kłania, że go redakcja nic nie kosztuje, tak też redaktorem *„Pamiętnika Magnetycznego"* jest dworu J. Imp. Mci kammerjunker, filozofii doktór, syn obywatelski, na ostatek *„Dziennika Wileńskiego"* jest Kontrym, ubogi prawda i z własnej pracy w publicznej służbie w edukacyjnym wydziale utrzymujący się, ale gorliwie swą pracę redakcji poświęcający. Wszystkim tym redaktorom drukarze nie opłacają się [tj. nic im nie płacą]". [3]

Były więc honoraria rzadkością. Dużą popularność zyskał późniejszy tłumacz Homera, Franciszek Ksawery Dmochowski, może nie tylko za napisanie zgrabnej bajki — *Orzeł i paw* — z aluzjami do głośnej wtedy sprawy Dogrumowej (1786 r.), co i za pobranie k i l k u n a s t u dukatów od wydawcy Grölla.

Zmiany na lepsze dokonywały się bardzo wolno. Jeszcze w roku 1851 wydawca *„Dziennika Warszawskiego",* Henryk hr. Rzewuski, zawiera umowę z prof. Julianem Bartoszewiczem na ciężkich dla autora warunkach. Mocą tej umowy Bartoszewicz zobowiązuje się do codziennego zapełniania szpalt pisma sporą ilością materiałów za 250 złp., czyli r. sr. 37 i 50 kop. miesięcznego honorarium. [4] A było to przecież pismo o europejskich ambicjach. Co więcej, mimo pewnej poprawy, taki stan rzeczy przeciągnął się aż do początków naszego stulecia, jeśli chodzi o warunki polskie. Toć we Lwowie, w ognisku dużego ruchu wydawniczego, któremu patronowali tak znani księgarze, jak Gubrynowicz, Altenberg, Połoniecki, w mieście wydawnictw Ossolineum — jeszcze po roku 1900 honoraria autorskie były żenująco skromne. Za przekład powieści dostawał tłumacz około 60 koron, to jest równowartość „codziennego ubrania na zwykłej, nie jedwabnej podszewce". Honorarium Kasprowicza za tom poezji wyniosło 300 koron, wypłaconych drobnymi zaliczkami.

W tej sytuacji pisarze musieli szukać zajęć nieco bardziej intratnych. Kasprowicz był tedy, podobnie jak i Zapolska, dziennikarzem, Żuławski, Zdziarski, Łuniński, Gargas — nauczycielami, Irzykowski — stenografem, German — urzędnikiem, Ostap Ortwin — dependentem adwokackim. [5]

Powracając jednak do czasów wcześniejszych, trzeba powiedzieć, że jedna z przyczyn działających hamująco na wzrost zarobków literackich był zbyt mały nakład tłoczonej książki przy wysokich kosztach druku. Trudno dziś

wprawdzie obliczyć przeciętną nakładu książki w pierwszej ćwierci ubiegłego wieku, można jednak bez omyłki orzec, że tylko w wyjątkowych wypadkach przekraczano ilość tysiąca egzemplarzy poszczególnego wydania. W Polsce — pisały emigracyjne *„Roczniki Polskie"* w roku 1857 — „każda nowa powieść odbija się na 1.500 egzemplarzy. Przypominają się nam tu owe czasy przedwojenne [sprzed 1831 roku], kiedy to z takim utęskiwaniem wyglądano choćby kilkuset pewnych czytelników. Przyszło dziś do liczby, która wtedy zdawałaby się niepodobna, bajeczna..."[6]

I rzeczywiście, gdy pierwsze wydanie (z roku 1816) *Śpiewów historycznych* Niemcewicza rozeszło się w nakładzie 1500 egzemplarzy w ciągu kilku miesięcy — zanotowano współcześnie, iż było to „nadzwyczajne zjawienie w księgarstwie polskim".[7] Do korzystnych wyjątków, jeśli chodzi o wysokość wypłacanych pisarzom honorariów, należała Warszawa, ale nastąpiło to już po roku 1848, z przyczyn, których rozstrząsanie przekroczyłoby zakres tych uwag.[8]

Drugim czynnikiem, hamującym wzrost czytelnictwa, a więc i wzrost honorariów autorskich, była wadliwa dystrybucja książki. Księgarnie, w dzisiejszym znaczeniu tego słowa, zakładano w Polsce tylko po miastach największych. Na głębszej prowincji albo ich wcale nie było, albo też handel książką uprawiano ubocznie na marginesie innych transakcji. Niedostatek ten wypełniał, choć w małym stopniu, handel domokrążny. Sympatycznie odmalowany w wierszu Władysława Syrokomli[9] sprzedawca uliczny skarży się:

...Niepopłatny był towar, mało znany komu,
To ja... z piętra na piętro... od domu do domu..
Obnoszę, pokazuję, rarytność dowodzę,
Wypchną mnie przez drzwi jedne, ja drugimi wchodzę;
[...] I trochę rozbudziłem do książek ochotę:
Kolońskiego Kromera sprzedam za dwa złote;
Jeszcze wyżej w mym handlu dochodziły ceny
Stuletnie kalendarze i Nowe Ateny;
Najwyżej stał Paprocki...

Największe wszakże obroty robili księgarze jeżdżąc naładowanym wozem po jarmarkach lub odwiedzając znaczniejsze kontrakty. Pełno o tym krótszych i dłuższych wzmianek w pamiętnikach z owych czasów.[10] Handel taki nie mógł przecież zastąpić normalnej sprzedaży książki. A oprócz tego kupującemu narzucano wybór i nie zawsze mógł nabyć to, czego chciał. Wady dystrybucji były ogromne, wymiana między księgarzami dość ograniczona przy braku hurtowni księgarskich. Zdarzało się więc, że poszukiwane w jednym mieście egzemplarze książki zalegały półki księgarni w innym mieście, nie znajdując tam nabywców. Tak właśnie bywało z książkami Mickiewicza. O trudności kupna świadczy np. list Chopina, który podejmował „trudy, znoje przy kupnie Mickiewicza" w Warszawie w roku 1827.[11]

Na kształtowanie się honorariów literackich w Polsce w omawianym okresie wpływała silnie także drożyzna książki, skutkiem czego tworzyło się błędne koło. Boć wówczas przecie i nakład nie mógł być wysoki. „Rzekł pewien bogacz: »Jak drodzy jesteście! — Dać dukacika za małą książeczkę!«" — mó-

wi Antoni Gorecki we współczesnym wierszu pt. *Prenumerata na „Wallenroda"*.

Prawo wreszcie nie chroniło autora przed nadużyciem zarówno ze strony zawodowych księgarzy, jak i przygodnych wydawców, co można stwierdzić choćby na przykładzie bezprawnych przedruków utworów Mickiewicza. „Około roku 1818 — pisze Grabowski, sam księgarz — przyszła myśl księgarzowi warszawskiemu, Józefowi Węckiemu, aby poemat ten [*Sybillę* Woronicza] ogłosić drukiem, co też i uskutecznił. Odczytaniem i poprawą miejsc niektórych co błędniejszych zajął się profesor warszawski, Feliks Bentkowski, i ten trudnił się wydaniem; a to wszystko działo się bez wiedzy autora. Gdy już dzieło to wyszło z druku, wezwał mnie Węcki, aby parę egzemplarzy, które mi pięknie oprawne przysłał, doręczyć autorowi, i albo wyjawić, albo według potrzeby zamilczeć wydawcę, co już na mój rozsądek zdawał." [12] W rezultacie autor mógł jeszcze uważać się za szczęśliwego, jeżeli książki jego nie oszpecono zbędnymi przydatkami lub nie zmieniono treści przez dokonanie mechanicznych skrótów.

Na tym tle Mickiewicz stwarza sobie sytuację najzupełniej wyjątkową. Nie tylko żyje z pióra, lecz może żyć z niego dość dostatnio. Już sukces pierwszego tomiku wydania wileńskiego sprowadza propozycję księgarza Zawadzkiego i zainteresowanie księgarzy warszawskich, Węckiego i Glücksberga. W miarę rosnącej sławy poety wydawcy-księgarze i wydawcy-amatorzy będą się ubiegać o zaszczyt drukowania jego utworów, oferując duże zaliczki. Dość wspomnieć nazwiska Milikowskiego, Januszkiewicza, Jełowickiego, Raczyńskiego, Michelsona, Brockhausa, Merzbacha, Munka. Wydanie poznańskie Muczkowskiego przynosi Mickiewiczowi około 1500 talarów (tj. 9 tysięcy złotych) czystego zysku i za pieniądze te odbędzie on podróż po Europie. Duże honorarium osiągnął poeta za pierwszą edycję paryską, choć pieniądze te przepadły w banku skutkiem bankructwa i rewolucji; za nowy przedruk poznański otrzymuje 50 talarów zaliczki, za *Giaura* — 100 dukatów. Za prawo jednorazowego przedruku *Wallenroda* księgarz lwowski oferuje poecie 100 dukatów.

Lecz — aby się przekonać, co mówią nam te cyfry — trzeba podać relacje jednostek monetarnych. Otóż podstawowym płatniczym środkiem obiegowym w Cesarstwie Rosyjskim za czasów pobytu tam Mickiewicza były ruble srebrne i ruble papierowe, zwane asygnacyjnymi. Rubel srebrny miał wartość trzech i pół rub. asygn., jednakże te ostatnie nie miały obiegu w Królestwie Kongresowym. Polski złoty równał się 15 kopiejkom srebrnym, czyli 30 groszom; dukat, zawierający 3,5 grama czystego złota, równał się 18 złotym, talar — 6 złotym, floren — 20 złotym.

Jaka zaś była wartość pieniądza? Ponieważ za normę do oznaczania jego wartości nabywczej przyjmowało się ceny żyta, ulegające stosunkowo małym zmianom — zanotujmy więc, że na listopadowych targach warszawskich w roku 1827 za korzec żyta płacono od 12 i pół do 13 i pół zł. [13]

Rzeczą znacznie ważniejszą byłaby odpowiedź na pytanie: w jakich nakładach drukowano książki Mickiewicza, niskich czy wysokich? Uwzględniając ówczesne stosunki wydawnicze i stosując metodę porównawczą możemy odpowiedzieć z całą pewnością, że dzieła Mickiewicza ukazywały się w nakładach wielkich. Więc dla przykładu: wydania wileńskiego z 1822—1823 tłoczono

500 egzemplarzy, petersburskiego — 2000, Muczkowskiego — 1000, *Sonetów* — co najmniej 1000, pierwszej edycji paryskiej L. Chodźki — 1000, edycji paryskiej Al. Chodźki i Januszkiewicza — 1500, pierwszego wydania *Dziadów* — 2000, drugiego (już po kilku miesiącach) — 1500 lub 3000, *Pana Tadeusza* — 1600, *Giaura* — 2000. Pierwszych kilka wydań *Ksiąg pielgrzymstwa* odbito w ilości 10.000 egzemplarzy.

W tym samym czasie, za podstawę naszych obliczeń przyjmujemy rok 1835, w kraju czytelnictwa, we Francji, tylko dwóch najpoczytniejszych autorów mogło się pochlubić, że ich książki osiągały nakład do 2500 egzemplarzy: Wiktor Hugo i Paul de Kock (a przecież poczytności książek pisanych prozą nie można mierzyć poczytnością tomików poezji, których nakłady były i są z reguły niższe). Alfons Karr drukował swe książki w nakładzie 1000—2000 egzemplarzy, Alfred de Musset 600—900, Teofil Gautier — 500.

A honoraria? Hugo i de Kock otrzymują od wydawcy po trzy do czterech tysięcy franków za tom, Karr i d'Abrantès po 1000—1200 fr. za tom, Musset tylko 500—800 fr. za książkę, a Gautier zaledwie 100—300 franków. W tym samym okresie Mickiewicz otrzymuje za *Pana Tadeusza* 4000 franków; Jełowicki, według świadectwa Aleksandra Rypińskiego, w roku 1833 lub 1834 „nabył od Adama pierwsze wydanie jego poezji za sumę 3000 franków". A są to już przedruki. Oczywiście, wzmożenie poczytności oraz zniżka podatku od papieru w Anglii (1832) zmienia z czasem stosunki wydawnicze i kalkulację księgarską także we Francji dość radykalnie. Nakłady wzrosną, najpoczytniejsi pisarze poczną się nawet bogacić: Sue otrzyma za *Juif errant* około 100 tysięcy franków, Dumas-ojciec zawrze umowę przynoszącą mu 64 tysiące franków rocznie, dochody Balzaka wynosić będą około 25 tysięcy rocznie, a Scribe'a nawet do 100 tysięcy.

Około roku 1839 honorarium autora, o ile nie zawarł umowy indywidualnej, wynosiło zwyczajowo od jednego do dwóch franków od każdego sprzedanego tomu. Pisarz mało znany otrzymywał jednak tylko 500 franków za dzieło rycałtem. Książkę dobrego i znanego pisarza — oczywiście mowa o powieści, bo nakłady tomików poezji były znacznie niższe — drukowano w nakładzie tysiąca do dwóch tysięcy egzemplarzy. Niekiedy płacono wyższe honoraria, zwłaszcza gdy chodziło o autorów tak poczytnych, jakimi byli: Fryderyk Soulié (autor *Dwóch trupów!*), Chateaubriand, Hugo. Literaci pisujący do czasopism otrzymywali różne honoraria. Wybitniejszym płacono po 150 franków za arkusz druku; poczytny w całej Europie *„Revue de deux Mondes"* honorował George Sand i Aleksandra Dumasa tysiącem franków za obszerniejsze studium.

Lepiej przedstawiała się sprawa honorariów autorów dramatycznych, którzy prócz części dochodu z przedstawienia potrafili sobie zapewnić jeszcze różne dodatkowe korzyści, jak prawo do sprzedaży na własny rachunek pewnej liczby biletów teatralnych. Była to już jednak „arystokracja", nieliczna zresztą, wśród wielkiej rzeszy piszących.[14]

To wszystko będzie jednak nieco później. Tymczasem zaś obserwujemy we Francji małe nakłady i małe honoraria. Mickiewicz jest pod obu względami jednym z wyjątków, a jego szczególna sytuacja przedstawia się nam w świetle jeszcze korzystniejszym, gdy uwzględnimy, że dzieła pisarzy francuskich rozchodziły się nie tylko we Francji, lecz i w całej Europie. Bo ilu i jakich to czytelników ma Mickiewicz? Dość szczupłą liczbę emigrantów i tych szczę-

śliwych w kraju, do których dotrze egzemplarz książki po licznych przygodach.

Miarą wysokości nakładów dzieł polskiego poety będzie więc także liczebność emigracji polskiej w Europie, głównie we Francji; dodajmy jeszcze, iż byli to ludzie w przeważającej części ubodzy. [15]

Le Comte de Tabasz Krosnowski w pracy *Almanach historique ou Souvenir de L'Emigration Polonaise* (trzy paryskie wydania: 1837—38, 1846 i 1847 r.) oblicza liczbę emigrantów (wraz ze zmarłymi) na 6229 osób w latach 1837—38 i na około 7690 osób w roku 1847. Adam Lewak, opierając się w swej pracy o czasach wielkiej emigracji na francuskich źródłach urzędowych, podaje, że w roku 1839 żyło we Francji 5260 emigrantów polskich, pobierających stały żołd, oraz 498 bez subwencji. W Anglii: 600 pobierających zasiłki i około 100 bez zasiłku, w Belgii: ok. 300, w Hiszpanii — tyluż, w Algerze, legiach i koloniach francuskich — 500, w Ameryce także 500. Prócz tego mieszkało w Szwajcarii, w Niemczech, we Włoszech, w Skandynawii około 300 emigrantów, a we Francji i Anglii nie wciągniętych na listy *„réfugiés politiques"* przynajmniej 600 (*„Pielgrzym"* podaje wprawdzie, że w samej Szwajcarii przebywało ok. 500 emigrantów, ale zmiany następowały dość szybko). Ogólną liczbę tułactwa polskiego po powstaniu listopadowym ustalić można zatem na około 9000 osób (Niemcewicz oblicza w r. 1834 liczbę emigrantów przebywających w samym Paryżu na 500 osób). [16]

Tak więc liczba odbiorców emigracyjnego druku Mickiewiczowskiego, wliczając w to i nielicznych czytelników w kraju, wynosiła potencjalnie około 10 tysięcy osób; z pewną dowolnością, lecz ostrożnie i raczej *in minus* licząc, przeciętny nakład jego utworów wraz z przedrukami można przyjąć na 3—4 tysięcy egzemplarzy.

Jeszcze korzystniej przedstawiały się sprawy wydawnicze poety w porównaniu ze sprawami innych polskich pisarzy emigracyjnych. Norwid, już w czasach późniejszych, lepszych dla piszących, bo w roku 1862 otrzymuje od solidnej firmy wydawniczej F. A. Brockhausa za pierwsze zbiorowe wydanie swych *Poezji* (Lipsk, 1863) w nakładzie 2 tysięcy egzemplarzy zaledwie 500 franków, co było jeszcze wówczas normalną zapłatą za tego rodzaju i tej objętości tom poetycki. [17] A przecież tom ów liczył 292 strony zapełnione drobnym drukiem.

Nic więc dziwnego, że pisarze zazdroszczą innym zawodom artystycznym: malarzom, rzeźbiarzom, muzykom. Oto jeden koncert dany w Paryżu u Pleyela dnia 26 kwietnia 1841 r. przyniósł Chopinowi 6 tysięcy franków czystego dochodu, co Witwicki pokwitował westchnieniem:

— Deklamujże swoje wiersze gdzie przez trzy kwadranse, bo pewno dłużej nie grał, i niech ci złożą za to sześć tysięcy!

To koncert, a kompozycje? Mniejsze swoje rzeczy, nokturny i mazurki, cenił Chopin od trzystu do pięciuset franków, za większe, polonezy, ballady i scherza, uzyskiwał tysiąc i więcej. [18]

Z rozrzewnieniem tedy czytamy dziś późny list Norwida, z roku 1868, w którym pisze do wydawcy z pewną dumą: „Wymagającym nie jestem, ale nigdy nic swym kosztem nie publikuję PAR PRINCIPE — miałem to do zarzucenia wielkim poprzednikom moim i mawiałem Im: mnie Edytor mój płacił 500 franków i 40 egzemplarzy." [19]

Znamy wysokość niektórych honorariów otrzymywanych przez poetę. Ra-

yński, po przeczytaniu *Pana Tadeusza*, zamawia u Mickiewicza tomik wier- y i tytułem zaliczki przysyła tysiąc franków, a jeszcze później także pewne my. Wartość ówczesnego franka możemy sobie uzmysłowić praktycznie: za 00 franków można było wówczas wynająć pod Paryżem cały dom z ogrodem a przeciąg roku, willa i utrzymanie we Włoszech trzech osób — 500 franków miesięcznie, umeblowana willa w Szwajcarii — 80 fr. miesięcznie i 50 fr. mie- ęcznie obiady dla kilku osób; skromny obiad w Paryżu dla pięciu osób — frank. Niemcewicz zapisuje, że obiad w wytwornej restauracji paryskiej winem i kawą kosztował go 4 franki; Słowacki, który żył dość wykwintnie, ydaje około 200 fr. miesięcznie, lecz skromniejszemu Mickiewiczowi taka sa- ma suma wystarcza, aby żyć niemal wygodnie z całą rodziną w Szwajcarii. rzeciętny urzędnik zarabiał ok. 80 franków miesięcznie, dobry fortepian mar- i Erarda kosztował ok. 2000 franków. Po otrzymaniu honorarium za *Pana adeusza* Mickiewicz napisał, że długi popłacił i ma zapewnione utrzymanie a przeciąg roku.

Po zbadaniu listów, rachunków, pokwitowań, umów i innych dokumentów, najdujących się w Muzeum Adama Mickiewicza w Paryżu, dochodzi się do wniosku, że w kilku wypadkach nie podobna wprost, mimo przeciwnych po- orów, ustalić ścisłej sumy wypłaconego poecie honorarium. Dokumenty są z so- ą sprzeczne, co może wypływać z kilku powodów. Powód pierwszy: ustalona w umowie suma mogła być później podwyższona, na co brak jednak właści- wego kwitu; powód drugi: pomyłka prowadzącego korespondencję lub pomył- ka samego Mickiewicza; mylił się on nieraz w datowaniu listów i w cyfrowa- niu paginacji stronic swych rękopisów; powód trzeci: umyślne wprowadzenie w błąd, być może, wydawców zagranicznych przez pełnomocników Mickiewi- cza w podawaniu wysokości honorarium za pierwszą edycję dzieła, aby wy- śrubować cenę za wydanie projektowane. Mogły być, oczywiście, jeszcze i inne powody pomyłek.

Tak ma się przede wszystkim sprawa z honorarium za *Pana Tadeusza*. Przy- wykliśmy uważać, a mamy na to świadectwa współczesnych, że poeta otrzy- mał za epopeję 4000 franków. Tymczasem w roku 1851 prowadzone są pertra- ktacje z księgarnią berlińską Behra o wydanie projektowanej przez poetę dru- giej części *Pana Tadeusza*, mającej być dalszym ciągiem poematu. Pertraktacje z firmą berlińską prowadził w imieniu Mickiewicza Eustachy Januszkiewicz. On też pisał do poety 4 kwietnia 1851 roku: „Co się tyczy *Tadeusza*, nie widzę dlaczego taniej miały być przedane 2 tomy od pierwszych, za które fr. 6000 zapłacono. Ja jestem przekonany, że tymi argumentami skłonię go do przyję- cia warunków, tylko chciej się nie niecierpliwić, bo gotowes zepsuć interes, a wtenczas nie moja wina." I w innym miejscu listu jeszcze raz, dobitnie: „Co do formatu *Tadeusza*, trzeba mu wolność zostawić, czy zrobić go jak Ed[yc]ję] Al. Chodźki, czy w takim, jak będzie jego nowa kieszonkowa. — Zapłacić po- winien przy oddaniu rękopismu fr. 3000, a na drugie 3000 wydać weksel płatny w Paryżu: 1500 fr. w 6 miesięcy a 1500 w 12 miesięcy."

Wiemy, że niedoszły wydawca zgodził się na te warunki i spisał umowę. Lecz to rzecz uboczna. Nas interesuje w tej sprawie fakt, że dalsza, projekto- wana część *Pana Tadeusza* miała być sprzedana za taką sumę, jaką zapła- cono za część pierwszą, tzn. za 6 tysięcy franków. Jak pogodzić tę sprzecz-

ność: cztery czy sześć tysięcy? Wydaje się, że najprościej byłoby przyjąć, że wydawca dopłacił z czasem poecie 2000 fr. Koncepcja mogłaby mieć cechy prawdopodobieństwa, gdyż *Pan Tadeusz* sprzedany został na pniu i wówczas projektowany był w mniejszym rozmiarze.

Niestety, zachodzi podejrzenie, że Januszkiewicz przytoczył wysokie honorarium, aby podbić cenę. Stanisław Pigoń zwraca bowiem uwagę na umowę z dn. 3 lipca 1833 roku, a z dokumentu tego wyziera rzeczywistość wcale inna.[20] Dokument ten, opatrzony tytułem: *Warunki Umowy między Adamem Mickiewiczem a Alexandrem Jełowickim* ma brzmienie następujące:

„1. Adam Mickiewicz w przeciągu miesiąca od dnia dzisiejszego ma wręczyć Alexandrowi Jełowickiemu tłómaczenie poematu Byrona *Giaur* w rękopiśmie przygotowanym ostatecznie do druku, i od tey chwili toż tłómaczenie wierszem przez Adama Mickiewicza staie się własnością wyłączną i zupełną Alexandra Jełowickiego.

2. Adam Mickiewicz zlewa na Alexandra Jełowickiego prawo przedrukowania czwartego tomu swoich poezyi, podług edycyi paryzkiej w liczbie dwóch tysięcy exemplarzy.

3. Adam Mickiewicz obowiązuie się złożyć w ręce Alexandra Jełowickiego rękopism poematu oryginalnego pod tytułem *Tadeusza* ostatecznie przygotowany do druku, a to zaraz po ukończeniu tegoż poematu, zlewając na Alexandra Jełowickiego prawo wydrukowania tego poematu w ilości trzech tysięcy exemplarzów; i przyrzekaiąc nie drukować ani pozwalać drukować komu innemu tegoż poematu przez lat trzy, rachuiąc od dnia wyiścia iego na świat.

4. Adam Mickiewicz zlewa na Alexandra Jełowickiego prawo wyłączne uczynienia zupełney edycyi wszystkich pism iego prozą i wierszem w liczbie trzech tysięcy exemplarzów i przyrzeka nie używać tego prawa przez lat trzy rachuiąc od dnia 1-go Marca 1834-go Roku. Przyrzeka nadto udzielać Swey rady i pomocy do nayzupełnieyszego i naystosownieyszego wydania, a mianowicie przyrzeka to wydanie wzbogacić nowemi poeziami.

5. Jeżeli Alexander Jełowicki przed upłynieniem terminu oznaczonego na edycią wyprzedać ią zdoła, przyrzeka natychmiast zrzec się prawa do tey edycyi i zwrócić go Adamowi Mickiewiczowi.

6. Wskutek ninieyszey umowy Alexander Jełowicki obowiązuie się wypłacić Adamowi Mickiewiczowi franków francuskich sześć tysięcy pięćset N⁰ 6,500— sposobem i w terminach następuiących — Przy podpisaniu ninieyszey umowy Adam Mickiewicz odbiera franków dwa tysiące N⁰ 2,000, z których ninieyszym kwituie, pozostałe cztery tysiące pięćset franków Alexander Jełowicki wypłaci Adamowi Mickiewiczowi po złożeniu wszystkich rękopismów do nowego wydania.

Adam Mickiewicz i Alexander Jełowicki uprosili wspólnego swoiego przyjaciela Ignacego Domeykę na świadka ninieyszey umowy i na pośrednika w tem wszystkiem, co do iey wykonania uczynić będzie potrzeba. Dan w Paryżu dnia 3 Lipca 1833 Roku. — Alexander Jełowicki.—"

A więc nawet 6500 franków. Ale za co? Za *Giaura*, za drugie wydanie *Dziadów*, za *Pana Tadeusza* i za nowe wydanie dzieł. A przecież *Giaura* sprzedał Mickiewicz za 100 dukatów, *Pana Tadeusza* za 4000 fr. Więc jak pogodzić tę sprzeczność, skoro honorarium za nowe wydanie *Dziadów* i za kompletne wy-

danie dzieł nie mieści się w zakreślonej umową sumie 6500 franków? Być może, choć nie mamy na to żadnych dowodów, umowa z 1833 r. została zmieniona.[21]

Bardziej korzystne warunki proponowano Mickiewiczowi w latach późniejszych. Niestety, poeta mało już wtedy tworzył. Oto gdy na emigracji uczuwano potrzebę jakiegoś podręcznika historii Polski, a także chciano zasilić ubogą kasę poety, zwrócono się doń w 1846 roku z propozycją napisania *Historii Polskiej*. Z inicjatywy Januszkiewicza i Cezarego Platera projekt układu przyszedł do skutku w następującym brzmieniu:

„Eust. Januszkiewicz imieniem swoim i Cezarego Platera ofiaruje Ad. Mickiewiczowi za rękopis *Historii Polskiej* Summę franków cztery tysiące, jakowa przy podpisaniu niniejszego układu wypłaconą została.

Adam Mickiewicz daje prawo Eust. Januszkiewiczowi lub działającemu w jego i Cez. Platera imieniu wydrukowania Tysiąc Pięćset Exemplarzy i wyłącznej przedaży od daty wyjścia z druku powyższego dzieła przez lat cztery. Po upłynionym terminie zastrzega sobie wolność robienia nowego wydania.

Gdyby projekt pisania *Historii Polskiej* nie przyszedł do skutku, zwrot Summy Czterech tysięcy franków nastąpi w sposób, jaki Adam Mickiewicz sam oznaczy. Paryż, dnia 24 Listopada 1846 roku. Za zgodność z oryginałem Eustachy Januszkiewicz."

Poeta pracował nad tym dziełem, lecz w roku 1849, w czasie ukrywania się przed policją, rzucił rękopis do ognia, a zdziwionemu Dessus rzekł: „Wierz mi, kochany przyjacielu, przeminął czas książek". O tym autodafé opowiadał poeta i Biergielowi, lecz ten nie śmiał pytać o powody tej decyzji. Już po śmierci Mickiewicza Eustachy Januszkiewicz, porządkując sprawy finansowe poety, stwierdził, że „w roku 1846 Adam Mickiewicz zrobił był ze mną układ (wspólnie z Hr. Cezarym Platerem) o wydanie *Historii Polskiej*, którą miał pisać. Zapłaciliśmy mu fr. 4000. Gdy w r. 1848 [data mylna] rękopis dla wiadomych mu przyczyn zniszczył, ja z mojej strony na wszelki wypadek nadpisałem w owym czasie na układzie zrzeczenie się moje. Sądzę, że i Hr. Cezary Plater toż samo uczyni — a dla niezachowania śladu zobowiązań zmarłego układ oryginalny zwracam".

Korzystnie, jak już krótko wspomniano, przedstawiała się propozycja księgarzy niemieckich odnosząca się zarówno do projektowanego wydania drugiej części *Pana Tadeusza*, jak i wydania (po polsku) wyboru dzieł poety. Warto przytoczyć w tej sprawie nigdzie dotąd, jak się zdaje, nie opublikowany list Zygmunta Schlettera, księgarza wrocławskiego. List, pisany po francusku, przytaczamy w przekładzie:

Panie Profesorze,

W liście, który pisze do mnie P. Seweryn Goszczyński, zawiadamia mnie on, że rozmawiał z Panem o moim projekcie wydania kolekcji współczesnych najwybitniejszych autorów polskich. Dowiedziałem się jednocześnie z żywym zadowoleniem, iż co do Pańskich prac jest Pan gotów, Panie Profesorze, nawiązać ze mną bezpośrednie stosunki.

Mam zamiar zacząć na razie od wydania kolekcji dzieł wybranych, czyli arcydzieł naszych najlepszych pisarzy współczesnych, w formie eleganckich edycji kieszonkowych Cottay ze Stuttgartu. Każdy autor będzie zamknięty w jednym

lub dwu tomach, ozdobionych jego portretem. W kolekcji tej trzeba będzie mieć na uwadze przepisy prasy i cenzury austriackiej oraz pruskiej i pominąć wszystko, co mogłoby drażnić te dwa rządy; co do Rosji i prowincji polskich od niej zależnych, muszą one być mniej brane pod uwagę, gdyż cokolwiek by się nie zrobiło, większa część tego, co ma objąć kolekcja, poczynając od samych nazwisk autorów, byłaby tam zakazana.

Rezerwuję sobie na później i odkładam do lepszych czasów wydanie drugiej kolekcji dzieł kompletnych naszych najlepszych autorów współczesnych.

Teraz, przedstawiwszy Panu moje zamiary, proponuję Panu Profesorowi odstąpienie mi własności swoich dzieł wszystkich, włączając w to utwory niewydane, a także przyszłe rękopisy, a gdyby ta propozycja Panu nie odpowiadała, prosiłbym o dostarczenie mi materiału na dwa, trzy małe tomiki dzieł wybranych, obejmujące wszystko, co Pan uzna za odpowiednie, z opuszczeniem tego, co mogłoby być zabronione w Austrii lub Prusach i z dodaniem poezji niewydanych, które Pan ma w swej tece.

W jednym lub drugim przypadku byłbym wdzięczny za podanie mi jak najszybciej swoich warunków, gdyż rad byłbym zabrać się do dzieła, nie tracąc czasu, a moja kolekcja, by się zaczęła godnie, pragnie mieć na czele utwory naszego nieśmiertelnego Mickiewicza.

Oczekując rychłej odpowiedzi [...] Z. Schletter, Księgarz wydawca. Wrocław 7 marca 1851.

Już w dziewięć dni później, bo 16 marca 1851 r., Mickiewicz odpowiada Schletterowi listem francuskim z Paryża, podając swoje warunki.[22] Nie są nadmiernie skromne. „W roku 1844 — informuje poeta — chodziło o ogłoszenie siódmego wydania moich pism; odstąpiłem prawo wyłącznej sprzedaży na sześć lat wydania o nakładzie 1500 egzemplarzy za sumę sześciu tysięcy franków. Proponuję Panu dzisiaj umowę na tych samych zasadach."

W rozwinięciu tej myśli poeta zgadza się na wyłączne prawo wydawania w ciągu lat dwunastu swoich pism wybranych lub zbiorowych za cenę tysiąca franków rocznie. Żąda przesłaniu w dniu podpisania umowy dwunastu czeków po tysiąc franków, płatnych na jego zlecenie w Paryżu. W wyborze tym *Dziady* byłyby opuszczone ze względów cenzuralnych; zastrzega się przeciw umieszczaniu prozy i tłumaczeń. Gdyby odbijano ze stereotypu, matryce mają stać się po wygaśnięciu umowy własnością poety. Wreszcie dodaje: „Zastrzegam sobie stanowczo prawo układania się, z kim uznam za stosowne, co do moich przyszłych dzieł [....] Rozumie się i zastrzegam to sobie, że moje dzieło ogłoszone w języku francuskim *Les Slaves* w 3 tomach tudzież tłumaczenie polskie ogłoszone w Poznaniu są całkowicie wyłączone z obecnej umowy."

Rzecz nie doszła do skutku, ale w tym samym roku (1851) ruchliwy Januszkiewicz nawiązuje kontakt z berlińską księgarnią B. Behra i dnia 4 kwietnia pisze do Mickiewicza o rezultatach rozmowy z nim: „Na samem wyjezdnem pisałem Ci słów parę o mojej rozmowie z p. Beck, szwagrem Behra, który właściwie całą księgarnią jego zarządza i jest z nim w spółce". Otóż przedstawiciel firmy Behra wyraził gotowość kupna prawa kompletnego wydania drukowanych już dzieł poety w 2000 egzemplarzy na lat sześć za 3000 fr. płatnych w trzech ratach. „Powinien Ci zaraz przy podpisaniu kontraktu — pisze dalej — dać 1500 fr., 500 fr. przy odebraniu egzemplarza do druku przygotowa-

nego, a 1000 po ukończeniu druku. Nadto dla Ciebie ma przysłać 6 egzemplarzy..."

W następnym liście (list bez daty z nadpisem: Sobota; na rękopisie ołówkiem, charakterem pisma Januszkiewicza: „VI 1851") z czerwca Januszkiewicz informuje poetę: „P. Beck przyjeżdża w Lipcu do Paryża i układ z Tobą formalnie podpisze. Na pewność, że go dotrzyma, złożył Ci już fr. 500, a przy podpisaniu zapłaci jeszcze ile zażądasz — bo nie wiem, czyliście co już postanowili w tej mierze." [23] I w przypisku do listu dodaje: „Bardzo dobrze się stało, żeś z Szletterem żadnych nie zawarł obligacyj, bo z Behrem, jak widzisz, rzecz łatwiejsza i pożyteczniejsza." [24]

I to jednak wydanie nie przyszło do skutku z niewiadomych powodów.

A jeszcze w sprawie dalszej części *Pana Tadeusza*. Jak już wzmiankowano — księgarz berliński zgodził się na warunki poety, tj. na zapłacenie 6000 fr. honorarium za drugą część *Pana Tadeusza*, tłoczoną w ilości 3000 egzemplarzy. Niestety, w roku 1852 Mickiewicz, wedle słów syna poety, Władysława, poczuł „brak poetyckiego natchnienia" i to wydanie także, oczywiście, nie doszło do skutku.

Rzecz jasna, z wywodu tego nie wynika, by Mickiewicz był człowiekiem zamożnym, choć honoraria, jakie pobierał, były bardzo wysokie w zastosowaniu do czasu i okoliczności. Mimo niezłych dochodów literackich żył więcej niż skromnie, a nieraz do mieszkania jego zaglądała bieda. Bywały dni, że trzeba było sprzedawać coś z domu, odprawić służącą, chodzić w zniszczonych ubraniach. Takich przykładów uzbierałoby się bardzo dużo. Poprzestańmy jednak na ogólnym stwierdzeniu tych faktów i objaśnieniu, że taki stan spraw finansowych poety płynął zarówno z nieregularności dochodów i dłuższych przerw w pracach pisarskich, jak i z wielkiej uczynności wobec wszystkich, którzy potrzebowali pomocy. A potrzebowało jej wielu. Wspierał ich Mickiewicz szczodrze, niektórym wyznaczał pensje; *Księgi pielgrzymstwa* kazał rozdawać darmo, czasem zrzekał się należnych mu honorariów, częstokroć bywał nawet naciągany przez wydrwigroszów.

Na zakończenie z pewną dumą możemy powiedzieć, że polski poeta był jednym z najpoczytniejszych autorów europejskich swego czasu.

Teofil Syga

PRZYPISY

[1] „Dodać tu muszę, że Przybylski pracował zawsze bez najmniejszego widoku jakowej korzyści, gdyż nigdy nie brał od nakładców dzieł swoich, Gröbla i Maja, żadnego honorarium." (Ambroży Grabowski: *Wspomnienia*. Wydał Stanisław Estreicher. Tom II, s. 104 i 108. Kraków, 1909.)

[2] A. Grabowski, *op. cit.*, tom I, s. 328 i nast. Tenże autor informuje, że Józef Czech, właściciel drukarni i księgarni, wypłacał mu jako wydawca następujące honoraria: „Za *Opis Krakowa;* wyd. 1-sze, dano mi drukowanych egzemplarzy sztuk 100. Za wydanie 2-gie drukowanych egzemplarzy 100, zaś za wydanie 3-cie drukowanych egzemplarzy 130. Wreszcie za pracę około wydania *Starożytności historyczne polskie*, 2 tomy, otrzymałem w gotowiźnie zł. pol.

tysiąc i drukowanych egzemplarzy 30, którem rozdawał; tudzież dostarczył mi p. Czech gratis dzieło Raczyńskiego *O medalach.*"

[8] Cytuję za Józefem Tretiakiem: *Młodość Mickiewicza*. Tom I. Petersburg, 1898.

[4] Pełny tekst tej umowy, spisanej w oryginale ręką Augusta Wilkońskiego, zamieszczony jest w *Księdze Pamiątkowej na uczczenie setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza*. Tom I, s. 109. Warszawa [1898].

[5] Alfred Wysocki: *Sprzed pół wieku*, s. 133. Kraków, 1956.

Ciekawe i dość obszerne dane z tych czasów co do stosunków w b. zaborze rosyjskim przytacza Lorentowicz. Redakcja warszawskiego „*Głosu*" nie płaciła honorariów, nie mając na to środków. Pewnemu autorowi za kilkanaście artykułów zapłacono egzemplarzem dzieł Spencera. Za pierwszą edycję *Opowiadań* otrzymał Żeromski w roku 1895 zaledwie 75 rubli (za 1500 egzemplarzy), za *Rozdziobią nas kruki, wrony* — 70 guldenów; za wybór dramatów w wydaniu na Królestwo Wyspiański nie mógł uzyskać nawet 500 rubli. Po kilku latach sytuacja się nieco poprawia: za *Ludzi bezdomnych* uzyskuje już Żeromski 1000 rubli. (Jan Lorentowicz: *Spojrzenie wstecz*, s. 25 i następ. Warszawa, 1935.)

Inne dane cyfrowe zawarte są w Elizy Orzeszkowej *Listach zebranych*. Wrocław, 1954.

[6] „*Roczniki Polskie z lat 1857—1861*". Tom I. Rok 1857. Paryż, 1865. Studium pt. *Charakter dziennikarstwa warszawskiego*.

[7] Antoni Knot: *Dzieje «Śpiewów historycznych» J. U. Niemcewicza*. Rocznik Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich. Tom III, s. 35 i nast., Wrocław, 1948. Knot notuje także, że z wydania tego Tow. Przyjaciół Nauk osiągnęło 23 tysięcy zł. czystego zysku; łącznie trzy pierwsze wydania (tj. z roku 1816, 1818 i 1819) dały nakład 20 tysięcy egzemplarzy. Nie nasyciło to jednak rynku w sposób dostateczny, skoro „już wtedy odczuwano potrzebę dalszych edycji" a gdy te do skutku nie doszły, „zaczęły *Śpiewy* krążyć po domach w rozlicznych ręcznych odpisach".

[8] Wobec upadku piśmiennictwa w Poznaniu, Krakowie i Wilnie — Warszawa wysunęła się na pierwsze miejsce. Inną przyczyną było zapotrzebowanie na powieść felietonową w pismach warszawskich. W Warszawie była to nowość wprowadzona przez Henryka Rzewuskiego w „*Dzienniku Warszawskim*" (1851) wzorem pism zagranicznych i polskiego „*Tygodnika Petersburskiego*". Tę modę przejęła „*Gazeta Warszawska*" i inne pisma. „Najpłodniejsi autorowie powieści — pisano wówczas — zaledwie żądaniom redaktorów gazet i księgarzy nastarczyć mogli. Cena powieści wzrastała, autorowie ich wymagali większego honorarium." Nakład pisma codziennego dochodził do kilkunastu tysięcy egzemplarzy, było już więc dla kogo pisać.

[9] Władysław Syrokomla: *Księgarz uliczny*. Wspomina i Mickiewicza, choćby w tym ustępie:

Wallenrodom i *Dziadom* Litwa przyklasnęła.
Czy pan wiesz? były cuda, co i sen nie marzy:
W pół godziny sprzedałem... dziesięć egzemplarzy!

[10] Franciszek Kowalski opowiada w swym pamiętniku o spotkaniu z księgarzem Teofilem Glücksbergiem, który krakowską bryką rozwoził książki po dworach ziemiańskich na Podolu. Zdarzało się, że umowy z autorami zawierał w karczmie, zawzięcie się targując. Kowalski za przekład *Skąpca* otrzymał od niego 12 rubli; podobnie za przekład *Mieszczanina szlachcicem*. Rzecz działa się w r. 1823. (Kowalski: *Wspomnienia*. Kijów, 1912).

[11] Fr. Chopin do Jana Białobłockiego w Sokołowie. Z Warszawy, 8 stycznia 1827 r. *Korespondencja Fryderyka Chopina*, tom I., Warszawa, 1955.

[12] Ambroży Grabowski: *Wspomnienia*, tom II.

[13] Pszenica od 15 do 18, jęczmień od 12 do 14, owies od 8 do 9.— „*Kurier Warszawski*" z 11 listopada 1827 roku.

[14] *Stan majątkowy literatów francuskich*. — *Muzeum Domowe*, tom. I, 1839.

I dla porównania: za wizytę u chorego lekarz paryski brał od 2 do 15 franków.

[15] Ówczesne źródła emigracyjne podają socjalny skład emigracji, uzmysławiając liczbowo „rodzaje zatrudnień i pracy emigrantów polskich we Francji". Było wśród nich 6 architektów, 8 inżynierów, 9 artystów malarzy, 10 matematyków, 16 księży, 39 literatów, 53 lekarzy i stosunkowo duża liczba nauczycieli. Olbrzymią wszakże większość stanowili robotnicy i rzemieślnicy: farbiarze, szklarze, piwowarzy, drukarze (146 osób), blacharze, kowale, szewcy, tkacze, furmani, wyrobnicy itp. A pomijając ubóstwo materialne, nie wszyscy byli przecież intelektualnie przygotowani do lektury utworów Mickiewicza. — „*Noworocznik Demokratyczny*". Rok pierwszy, 1842. Artykuł pt. *Wiadomości statystyczne o emigracji*.

[18] Inne źródła emigracyjne podają „ilość emigrantów polskich przez przybliżenie" około roku 1840 na 7000, z czego we Francji — 5500; w r. 1839 miało być we Francji 5472 emigrantów (w tym kobiet i dzieci tylko 353).

[17] Informacja uzyskana od Juliusza W. Gomulickiego.

[18] Kazimierz Wierzyński: *Życie Chopina*. New York (1953).

[19] Cypryan Norwid: *Listy*. Część druga. Warszawa, 1937. — List do Władysława Mickiewicza jako do wydawcy „Biblioteki Popularnej".

[20] Umotywowany wywód Stanisława Pigonia w artykule *Wiadomości o drugiej części „Pana Tadeusza"*. *„Ruch Literacki"*, Nr 8, 1927 r.

[21] Gdyby się nawet tak nie stało, nie zmieni to naszego zasadniczego poglądu na wysokość honorarium Mickiewicza. Zważmy bowiem, że już po roku 1831 George Sand otrzymała za powieść *Rose et Blanche* tylko 400 fr., a za *Indianę*, która przyniosła jej wielką sławę — 800 fr. (K. Wierzyński, *op. cit.*)

[22] List Schlettera, jak i inne cytowane w tym rozdziale dokumenty z rkp. w Muzeum Mickiewicza; odpowiedź Mickiewicza opatrzona komentarzem Pigonia w t. XVI narodowego wydania dzieł Mickiewicza. W wydaniu tym oczywisty błąd drukarski: List Schlettera z 7 marca, nie z 7 stycznia.

[23] Z innego dokumentu, pisanego ręką Januszkiewicza, wiadomo, że poeta pobrał fr. 1000 tytułem zaliczki.

[24] Wybór formatu książki i wielkości czcionki drukarskiej należał do wydawcy, aby można było „łatwo przechowywać i przemycać" (List Januszkiewicza).

GŁOS POKOLENIA

1

Debiutant w literaturze przypomina trochę przybysza wchodzącego do salonu pełnego gości. Goście są już porządnie znudzeni i spoglądają na tego, który wchodzi, z nadzieją i ufnością: z nadzieją, że ten może wniesie coś nowego, i z nieufnym przekonaniem, że i temu także nic się nie uda. Przybysz może robić nie wiem jak urocze i ciekawe rzeczy, miny gości mówią na to: już znamy, już inni tego samego próbowali. Przybysz ładnie się wita — goście myślą: oho, jeden z uprzejmych, zaraz zacznie mówić o pogodzie. Przybysz wita się niezgrabnie — goście myślą: oho, szczera, prosta dusza — zaraz się upije i będzie się zwierzał. Przybysz uśmiecha się — oho, wesolutki, zaraz zacznie opowiadać dowcipy, przybysz rozpoczyna od przeczyszczenia okularów i obejrzenia obrazów — oho, pryncypialny i kulturalny, zaraz będzie o sztuce i polityce. Przybysz zostaje dokładnie zaklasyfikowany — tym samym unicestwiony. Podobnie z debiutantem w literaturze: nie ma większego honoru dla krytyka, jak trafnie zaklasyfikować debiutanta. Jeżeli pisarz spełni oczekiwania krytyka — będzie się mówiło: to jeszcze X. o nim tak napisał, X. miał rację, X. się nie pomylił. Co za hańba pomylić się! Piotr Chmielowski napisał kiedyś, że Sienkiewicz nie powinien pisać powieści historycznych — hańba Chmielowskiemu! Karol Irzykowski napisał, że Adolf Rudnicki, chociaż nie umie po polsku, jest pisarzem — chwała Irzykowskiemu!

Teraz wprowadzenie pisarza do literatury odbywa się już trochę inaczej. Zanim ukaże się książka i zanim krytyk ma możność odezwania się, sława lub niesława pisarza ustala się na podstawie drukowanych w czasopismach fragmentów czy oddzielnych utworów. Tak jest z Markiem Hłasko. Marek Hłasko już dzisiaj nie jest debiutantem. Jest głośnym pisarzem, znanym i modnym — jest pisarzem, który błyskawicznie zajął znaczne miejsce w hierarchii literackiej. Dla wszystkich jest już chyba oczywiste, że w utworach Hłaski mamy do czynienia z jednym z najwybitniejszych debiutów powojennych. Jest to debiut na miarę Borowskiego, Dygata, Żukrowskiego. Debiut rewelacyjny, tym cenniejszy, że nastąpił w momencie, w którym najmniej należało się spodziewać czegoś nowego w literaturze. Nie jest zresztą wcale debiutem osamotnionym. Jest jednym z debiutów: towarzyszą mu debiuty poetyckie Jerzego Harasymowicza, Bohdana Drozdowskiego i kilku innych, debiuty malarskie

z wystawy w Arsenale, debiuty młodych publicystów z „*Po prostu*", na którego łamach Hłasko drukuje większość swoich opowiadań, towarzyszą mu wystąpienia młodych socjologów, ekonomistów, filozofów. Debiut Hłaski przyniosła fala reakcji przeciwko stalinizmowi. Fala reakcji zdrowej, młodej, energicznej. Jej tonem zasadniczym gniew i rozczarowanie: oto świat nie został naprawiony tak szybko, jak to obiecywały referaty ideologiczne na zebraniach ZMP. Kto temu winien? Ludzie sprawujący władzę? Niedoskonała doktryna? Historia? Czy świat, niedobry świat? Reakcja młodych twórców jest sceptyczna — pełna dezorientacji, ale pryncypialna. Gorzka, bliska nieraz sarkazmu, ale moralna. Jest najcenniejszym i najżywotniejszym nurtem ruchu umysłowego, który rozpoczął się w kraju po roku 1953. Z całego ruchu jest może nawet najbardziej i najprawdziwiej umysłowym ruchem. Sprawa jest ważna: mówią ci, którzy kuli na pamięć krótki kurs Historii WKP(b), ci, którzy nosili portrety na kijach, skandowali i tańczyli wokół ognisk. Mówią ludzie, których przestraszeni humaniści szeptem nazywali nową rasą. Ci, o których mówiono, że już chyba nigdy nie potrafią myśleć, odczuwać piękna sztuki, kochać, litować się, buntować się, nie śpiewać i nie skandować.

Tymczasem oni pierwsi bodaj zaczęli naprawdę myśleć, oni pierwsi bodaj upomnieli się o prawo do sztuki i miłości.

Marek Hłasko należy także do pokolenia upominającego się o prawo do ludzkich uczuć, do niezależnej myśli. Marek Hłasko jest jednym z tych, którzy przestali śpiewać i skandować.

Pokolenie buntu przeciwko uniformizmowi spotkać można w różnych miejscach: w klubach dyskusyjnych, na wystawach młodego malarstwa, w teatrzykach eksperymentalnych — wszędzie tam tłoczy się tłumek dziewcząt w szerokich spódnicach i obcisłych trykocikach z szerokimi dekoltami oraz chłopców w wąziutkich płóciennych spodniach i kraciastych koszulach wyrzucanych na zewnątrz. Taki sam tłumek spotkać można jednakże w nocnych lokalach i w innych miejscach, o których mówi się, że są opanowane przez chuliganów. W klubach dyskusyjnych można zostać — jeśli się jest autorytetem w jakiejkolwiek dziedzinie — znieważonym w dyskusji bezwzględnej, sceptycznej, gniewnej. Tam rodzi się nowa myśl i nowa uczuciowość człowieka zbuntowanego przeciwko organizowaniu i administrowaniu myśli. W tamtych drugich miejscach można dostać po uszach i usłyszeć tzw. płciowe słowo. Można doznać zgorszenia z powodu obcesowej swobody obyczajów. Tu rodzi się nowa obyczajowość i nowa moralność człowieka zbuntowanego przeciwko organizowaniu i administrowaniu form życia. Tu i tam są ludzie, którzy przestali skandować. Jedni stali się przez to intelektualistami i poetami, drudzy — chuliganami.

Hłasko jest i z jednych, i z drugich. Hłasko jest tak nieodrodnym członkiem swego pokolenia, czuje jego uczuciami, mówi jego językiem, żyje jego sprawami, jest tak bardzo jednym z nich — tych i tamtych — tych wspaniałych i tamtych groźnych — jest bratem swych współczesnych i rówieśnych — jak Julian Sorel z *Czerwonego i czarnego*, jak Gustaw z *Dziadów*, jak Tadek-vorarbeiter z *Pożegnania z Marią*.

Jest to debiut z rzędu tych, które rozpoczynają nową literaturę, ponieważ w sposób doskonały reprezentują pokolenie, rozpoczynające nową epokę.

Jest namiętny. Namiętny w sposób szczególny — współczesny. Jest namiętny na przekór formom przygotowanym do przekształcenia namiętności ludzkich w odruchy upaństwowionej duszy. Widać to najlepiej w najsłabszym i najwcześniejszym utworze z tomu: w *Bazie sokołowskiej*. Jest to taka sobie produkcyjna historia o szoferach, o tym, jak kolektyw pomaga słabszej jednostce, jak rozbudza w niej ambicje etc. Bohater opowiadania, niezdarny kierowca Michał, zostaje na drodze — panewka mu się wykruszyła. A tu w bazie na niego czekają, a tu w bazie w niego wierzą. W każdym opowiadaniu produkcyjnym młody kierowca samodzielnie naprawiłby panewkę i na czas wrócił do bazy. Albowiem dla jego ambicji i namiętności zawodowej jest przygotowana forma: współzawodnictwo pracy.

Twarz Michała była brudna, wyostrzona zmęczeniem, oczy miał czerwone w sinych krążkach, wargi zapiekłe, spalone gorączką.

— Panewka, panie szefie — wychrypiał...

Tu jest coś więcej niż współzawodnictwo pracy. Jest autentyczna ambicja, autentyczna namiętność wyrastające ponad tę ambicję i namiętność, które zostały zinstytucjonalizowane i przewidziane jako współczynnik wykonania planu.

W tymże samym opowiadaniu jest szlachetny, młody partyjniak, który zwala się z wozem do rowu, aby nie najechać na gromadę narciarzy. W każdym opowiadaniu młody, szlachetny partyjniak zrobiłby coś takiego, za co pośmiertnie dostaje się odznaczenie.

— Sprzęgło, kurwa jego mać!

Pod ściągniętym gwałtownie ręcznym hamulcem wóz nie drgnął nawet. Konwojent szarpnął się bezradnie obok Stefana. Przez oczy przeleciała mu trwoga.

— Siedź, wariacie, co robisz! — ryknął Kamiński. — Zjadę z góry.

Holendrując z tyłu przyczepą, w wariackim tempie wskoczył na zakręt. Strzałka szybkościomierza kołysała się na cyfrze pięćdziesięciu mil. Tylko dyferencjał zawył na zakręcie, przyczepa została na przydrożnym słupie. Pięćdziesiąt, pięćdziesiąt pięć, pięćdziesiąt pięć...

Środkiem szosy waliła rozwrzeszczana grupa narciarzy, naszpikowana kijkami i deskami. Szli swobodną „jaskółką", tasując się przez całą szerokość szosy. Dzwonili okutymi buciorami w zamarzły asfalt. Ryczeli na całe gardło, pijani górami, wiatr przynosił strzępy tego śpiewu:

Jak dobrze nam...

Sygnał. Wściekły ruch nogą do deski. Na nic. Głos silnika niknie, wiatr, ten wiatr przeklęty. Sto metrów. Dziewięćdziesiąt metrów. Osiem...

Konwojent zawył krótko, histerycznie, rzucił się na Stefana. Widocznie zrozumiał, a bał się skoku. Złapał oburącz kierownicę.

— Nieee. Stefan, nie... Jezuuu...

Siedemdziesiąt. Był to jeden moment, przerażająco krótki odcinek czasu, w któ-

rym Kamiński równoważył wartość swego życia z życiem tamtych. Sześćdziesiąt metrów. Pięćdziesiąt metrów. Czterdzieści metrów. Za sekundę masakra, masakra, masakra...

Prężnymi stopy deptać chmury...

Konwojent skoczył, klapnął ciężko na asfalt, potoczył się w rów. To już? Za sekundę, za pół sekundy? Już teraz, teraz, teraz? Dwadzieścia. Jak im te podkówki błyszczą w słońcu. Słońce, słońce... Jaki szum...

Tu jest coś więcej: jest jakiś wielki, nieprzewidziany szkoleniem gest — jest odruch, którego nikt nie nauczy i nikt nie zaplanuje: odruch skręcenia kierownicy w bok na widok człowieka. I jest jakiś absurd, jakiś tragiczny absurd w przeciwstawieniu człowieka ważącego swoje życie z życiem tamtych, nieświadomych niczego, bezmyślnych, wywrzaskujących swoją głupią piosenkę. Jest namiętność, ambicja i pasja moralna, która rozwala formę produkcyjniaka i przekracza normy namiętności, ambicji i pasji moralnej przewidziane dla literatury. Przekracza je w tak wysokim stopniu, że stają się już inną jakością. Samą sztuką.

3

Bohater Hłaski — ten jeden, jedyny jego bohater powielony przez kilkanaście opowiadań — żyje ponad normę, kocha ponad normę, pracuje, pije, rozpacza i raduje się ponad normę. Stąd jego nieustanny konflikt z otoczeniem. Z otoczeniem zarówno w sensie administracyjnym — bohater Hłaski jest wciąż w kolizji z prawem — jak i w sensie moralno-obyczajowym: jest wciąż o wiele gorszy lub o wiele lepszy od innych — inni są mali, inni są ukształtowani przez współczesne życie, on jest jeszcze ponad, on wciąż łamie i przekracza dozwolone lub możliwe normy istnienia:

— ... Ty masz mieszkanie, Tadek?

— Mieszkanie nienajważniejsze. Będziemy mieszkać w hotelu.

— Tak — powiedział Zawadzki — w hotelu. W hotelu, gdzie na jednej sali mieszka po pięć osób. W hotelu, gdzie po nocy wracają pijani z dziwkami; w hotelu, gdzie nie ma dnia bez awantury; w hotelu, gdzie nie będziecie się mogli pocałować bez dziesięciu świadków; w hotelu, gdzie będziecie tęsknić do siebie jak psy; w hotelu, gdzie będziecie się nocami spotykać na korytarzu; w hotelu, gdzie inni będą bez przerwy zaczepiać twoją kobietę... Będziecie mieszkać w hotelu, Tadek?

— Kochamy się. Dużo można wytrzymać. Czego mnie straszysz? Ja się życia nie boję — powiedział Tadeusz.

Umilkł; spod całego płotu drażniąco dolatywały wrzaski. Na bliskiej bocznicy kolejowej zgrzytały przetaczane pociągi i cienko piszczały trąbki manewrujących kolejarzy. Zawadzki patrzył w ziemię i twarzy jego Tadeusz nie widział. Szwagier ocknął się i zapytał:

— Robimy flakon?

Zawadzki przysunął się do Tadeusza; twarz miał spoconą.

— Ty mi nie mów, ile można wytrzymać — powiedział cicho. — Ja wytrzymałem więcej, niż myślisz. Byłem w obozie i widziałem takie rzeczy, o których

dzieci będą się uczyć za sto lat. Ja cię nie biorę pod litość i nie mówię ci, że ta kobieta i to dziecko to dla mnie wszystko. Ja mam w dupie twoją litość. Ale ty tego nie wytrzymasz, Tadek. Jesteś młody chłopak, potrzebujesz żyć i zabawić się. A to już klops. Czas jest ciężki. Dostaniesz od niej dziesięć „Sportów" na dzień i dychę na wypłatę, żebyś mógł odpić flaszkę z kolegami na mahoniowym powietrzu. I nie będziesz mógł postawić kolegom kielicha, bo będziesz wiedział, że w domu czeka żona, że masz obce dziecko, na które musisz trochę dawać, że ona nie może pracować, bo jest uwiązana, i będzie ci cholernie, cholernie przykro. A pewnego dnia powiesz sobie: „Do cholery z tym wszystkim". I pójdziesz w cug z kolegami, bo się zbuntujesz i powiesz: „Gdzie młodość? Gdzie użycie?" To twoje święte prawo i nikt do ciebie pretensji mieć nie może. A ona ci będzie robić wymówki, płakać i błagać, aż w końcu przyjdzie dzień, że popatrzysz na nią z nienawiścią; zobaczysz, że zbrzydła, postarzała się i wtedy, po raz pierwszy, niewinnie uderzysz moją żonę.

Miłość Tadka nie pomieści się w tym skrawku życia, jaki został mu przydzielony. Normalnie, spokojnie wyżyć nie można, a nie dopiero z wielką miłością. Wstrząsające są słowa męża, który właściwie oddaje żonę młodszemu koledze — jest śmiertelnie zmęczony, nie ma żalu, nie chce mu się mieć żalu — on tylko ostrzega, ostrzega przed śmiertelnym zmęczeniem, jakie przynosi ze sobą życie, zwykłe życie, nawet bez wielkiej miłości. Po tych słowach Tadek zrywa się i jak Chrystus wypędzający przekupniów ze świątyni, dokonuje apokaliptycznego pogromu na upiornej, pijackiej „łączce".

Tadeusz podniósł głowę. Miażdżył trawę obcasem. I teraz dopiero jasno zrozumiał, że jego miłość, jego pragnienia i najświętsze słowa przepadają nie przez zdradę, rozłąkę czy śmierć, lecz przez te wszystkie małe, uprzykrzone i nędzne sprawy, o których mówił tamten człowiek.

— Chryste! — wybełkotał ochryple. — Chryste...

Czerwona mgła przesłoniła mu oczy. Wyprostował się i rozejrzał nieprzytomnie. Potem począł biec przed siebie. Potykał się o pudełka od konserw, przebiegał po zaimprowizowanych naprędce stolikach, rozbijając ludziom butelki, miażdżąc ogórki, śledzie, bułki i kiszoną kapustę, przewracał się, wstawał i biegł dalej.

Tadka gonią ludzie. Wrzeszczą zapewne „chuligan, chuligan". Potłukł im przecież wódkę i podeptał ogórki. Wszystko jest takie drogie. I cóż — Tadek chyba rzeczywiście jest chuliganem. Nie trafi zapewne do klubów dyskusyjnych, gdzie ostrzyżeni na Fanfana intelektualiści buntują się przeciwko normom myślenia i tworzenia. Trafi zapewne do spelunek, gdzie tak samo ostrzyżeni chuligani buntują się przeciwko normom owadziego bytowania. W tym opowiadaniu Hłasko powiedział wszystko o swoim pokoleniu. Rozpaczliwemu buntowi Tadka wtóruje jeszcze głos zapowiadający odczyt prelegenta TWP pt. *Kiedy i jak polecimy na księżyc*. Nie polecimy na księżyc. Pijacka łączka nie uniesie się naraz w górę, nie powtórzy się *Cud w Mediolanie*. Pijacka łączka z okrzykiem „łapać chuligana" goni swego proroka, który już jutro zapewne porzuci swoją wielką miłość i zacznie także pić. Nie polecimy do nieba. W tym opowiadaniu Hłasko powiedział wszystko o współczesności.

Bohater Hłaski nie chce różnić się od otoczenia. Chce być kumplem, jednym „z paki". Jego obyczaj, jego język, jego moralność nie są inne. Jego aspiracje życiowe nie są większe. Nie jest mądrzejszy ani bardziej wykształcony. Różni się właściwie tylko pragnieniem prawdziwej miłości. Nie szuka księżniczek z bajki. Kocha dziewczynę ze swojej dzielnicy, odbił ją zapewne koledze. Nie marzą mu się podróże jachtem ani wyspy bezludne, ani domek w górach. Wyprowadza swoją dziewczynę w krzaczki nad Wisłą — tak jak wszyscy. Miłość jego nie zwraca go przeciwko środowisku. Przeciwnie, jest zgodna z obyczajem środowiska, jest nieomal dopełnieniem środowiskowego obowiązku. Bohater Hłaski przerasta środowisko tylko o siłę swej miłości i o swą naiwną, „nie z tego świata", wiarę w miłość. Jeżeli kobieta mówi „kocham", bohater Hłaski wierzy, że ta kobieta go kocha. Jeżeli kobieta mówi „kocham tylko ciebie", bohater Hłaski wierzy, że kocha tylko jego. Jeżeli kobieta mówi „jestem z tobą szczęśliwa", bohater Hłaski wierzy, że kobieta jest z nim szczęśliwa. Nikt z jego „paki" w to nie wierzy. Wszystko to dla nich jest czysto umowne. Słowom wierzy frajer. Nikt nie chce być frajerem.

Współczesny człowiek nie jest zdolny nawet zadrasnąć się z powodu nieszczęśliwej miłości. Dla współczesnego człowieka miłość jest sprawą trochę umowną. Protezą psychiczną, kompensatą klęsk czy zawodów w życiu zawodowym, politycznym, w sporcie, w sztuce. Człowiek jest opętany namiętnościami społecznymi. Ambicja zastąpiła miłość. Sukces zawodowy, uznanie, postąpienie wzwyż w hierarchii społecznej przyprawia o zawrót głowy i wrzenie krwi. Miłość? Znamy samobójstwa artystów, polityków, studentek z powodu klęsk ideowych, kłopotów politycznych. Znamy straszne cierpienia ambicji. I znamy miłość jako refleks ambicji. Zdawaliśmy sobie z tego sprawę, kiedy w teoretycznych dyskusjach zwracaliśmy uwagę na przetasowanie tradycyjnych wątków. Wielu pisarzy zrozumiało to później, że „nie wolno" pisać o miłości. Znam pisarzy, którzy powiadają, że po XX Zjeździe można już pisać „o miłości".

O miłości zawsze można pisać. Ale nie zawsze miłość znaczy miłość. Co innego oznaczała w polskiej poezji romantycznej: indywidualistyczną rację istnienia, której historia przeciwstawiała inną, społeczną, bohaterską rację istnienia. Co innego oznaczała miłość w balzakowskiej powieści, była szczeblem do kariery lub pieniędzy — stanowiła klasową rację istnienia. W powieści rozkładającego się społeczeństwa burżuazyjnego, doświadczanie miłości było doświadczaniem straszności istnienia, bezsensu filozofii, kłamstwa moralności, śmieszności działania społecznego. Estetyka biurokratyzmu stalinowskiego sprowadziła miłość do roli ornamentu psychologicznego — miłość sprawdzała dobre samopoczucie obywatela i jego wartość społeczną. Przodownik pracy zdobywał kobietę razem z proporcem współzawodnictwa. Student razem z dyplomem, urzędnik wraz z orderem. Tak wyglądała miłość w oficjalnej estetyce. Ale podobnie wyglądała w życiu. I to jest najgorsze. Znamy urzędników opuszczających żony ze względu na awans. Znamy małżeństwa i narzeczeństwa rozbite przez produkcję. Znamy młodych ludzi, którzy nie zaznali miłości z powodu rozpalonej ambicji, lub innych, którzy ją podeptali ze względów ideologicznych. Estetyka biurokratyczna była, niestety, tylko upiększeniem życia stworzonego przez totalistyczną pedagogikę państwową.

Miłość w opowiadaniach Hłaski jest buntem przeciwko współczesnemu społeczeństwu. Totalistyczne społeczeństwo stworzyło miłość umowną, nietrwałą, podległą ambicjom, miłość kompensacyjną. Bohater Hłaski chce kochać naprawdę. Miłość jest dla bohatera Hłaski potwierdzeniem istnienia prawdy. Prawdy jedynej, bezwzględnej, trwałej. Bohater opowiadania pt. *Najświętsze słowa naszego życia* wie, że jego dziewczyna spała z innymi. Ale nie o to mu chodzi.

— To nie o to chodzi — powiedział z rozpaczą chłopak.

— ...Ale, panie Cenku, czy ona panu mówiła, że z żadnym mężczyzną nie było jej tak dobrze jak z panem? Mówiła?

— Mówiła — powiedział pan Ceniek.

— Mówiła — powiedział Fanfan.

— Mówiła — powiedział Heniek.

— Czy mówiła, że nawet jej się nie śniło, że może być taka szczęśliwa z mężczyzną?

— Mówiła.

— Mówiła.

— Mówiła.

Chodzi o to, że kłamała.

Wielka namiętność bohaterów Hłaski, wielka namiętność tego pisarza jest namiętnością prawdy. Przeżyć coś naprawdę — nie to, co ma przewidzianą formę i przewidzianą dawkę. Nie to, co jest objęte społeczną umową czy państwowym przepisem. Wierzyć i nie zawieść się. Wierzyć raz na zawsze. Z poczuciem pełnego bezpieczeństwa. Nie być okłamanym, oszukanym, wydrwionym.

Tego żąda pisarz. Tego poszukuje.

5

Tego żąda, tego poszukuje jego pokolenie. Intelektualistki w trykotowych, czarnych bluzkach z szerokimi dekoltami i intelektualiści w kraciastych koszulach wyrzuconych na wąskie, płócienne spodnie, w zadymionych klubach domagają się prawdy. Przeżyli niejeden raz niszczenie wizerunków, które były dla nich świętością, słowa, w które wierzyli, okazywały się fałszem lub głupstwem. Kiedy zrywali po wojnie ryngrafy i szkaplerze, kiedy przekreślali akowską przeszłość i wdziewali koszule zetempowskie po to, by je znów później zrywać, przeżywali wszystkie męki nieszczęśliwej, oszukańczej miłości, jaka z obsesyjną uporczywością przewija się przez odpowiadania Hłaski. Mają dosyć kłamstwa albo dosyć wiary. Ci, którzy mają dosyć wiary, w łatwej miłości, w wódce, w sporcie szukają niedawkowanej emocji, nienormowanych dreszczów, nieumówionych doznań.

Opowiadania Marka Hłaski to rzeczywisty głos pokolenia. Dlatego użyczmy bacznej uwagi młodemu debiutantowi, ponieważ pierwszym krokiem osiągnął to, czego pragnąć powinien każdy pisarz.

Andrzej Kijowski

SPÓJNIA ŚLUBNEGO PIERŚCIENIA

Bronisława Ostrowska: *Wiersze wybrane*. Wstępem opatrzyła Hanna Mortkowicz-Olczakowa, Warszawa 1955. „Czytelnik"; str. 278.

Serce bije — ogniwo łańcucha,
Co mię spaja z drabiną stworzenia...
Nie kajdany, skuwające ducha,
Ale spójnia ślubnego pierścienia.
(Pierścień życia)

I

Zanim przystąpię do omawiania nowego wyboru wierszy Bronisławy Ostrowskiej, chcę poświęcić parę uwag wstępowi do tej książki, skreślonemu przez poetkę, Hannę Mortkowicz-Olczakową. Wstępny ów szkic, napisany bardzo ładnie i serdecznie, stara się czytelnika wzruszyć i zasugerować, rozbudzić w nim upodobanie do liryki Ostrowskiej, zanim jeszcze zdołają przemówić do niego same wiersze autorki *Chust ofiarnych*. Ta szlachetna agitacyjność ujmuje i wzbudza szacunek. Rzadko bowiem się zdarza, aby jeden poeta pisał o drugim tak bezosobiście, z tak bezinteresowną życzliwością. Piękny pod wielu względami szkic Mortkowicz-Olczakowej niezupełnie jednak zadowala jako studium krytyczne o twórczości Ostrowskiej. Ma on charakter jednocześnie zbyt apologetyczny i zbyt opisowy, za mało w nim natomiast rzeczowej analizy i za ogólnikowo wypada próba konfrontacji pisarskiego dorobku poetki z naszą epoką.

Autorka wstępu ulega niepotrzebnie sugestii przeniesionej w nasze czasy z okresu dwudziestolecia, że przynależność do Młodej Polski jest czymś z natury rzeczy kompromitującym i wymagającym specjalnego usprawiedliwienia. „Powierzchowna stylizacja i pokrewieństwo z poezją młodopolską kryły jednak wartości dalekie od estetyzmu i aspołeczności a także gołosłownej często poetyzacji wielu ówczesnych wierszy" — pisze w pewnym momencie Mortkowicz-Olczakowa. Zdanie to zdaje się sugerować powierzchowność, nieistotność związków liryki Ostrowskiej z prądami literackimi doby modernizmu. Gdy dalej czyta się to, co autorka szkicu mówi o podporządkowywaniu przez Ostrowską „własnych smutków — potrzebom i celom ogólnym", o wychodzeniu jej poezji „na wprost ludzkiej trosce i pracy", ma się wrażenie, że autorka *Pierścienia życia* to młodsza siostra Konopnickiej i Orzeszkowej, społecznica i literatka-działaczka, przypadkiem tylko zabłąkana w epokę estetyzmu, w czasy chorujące na „smutek istnienia" i wszelkiego rodzaju „tęsknice". Z konwencją zalecającą lekceważenie wszystkiego, co nosi na sobie piętno modernizmu, współdziałała konwencja inna, datująca się już z czasów nam bliższych, bo z pierwszych lat Polski Ludowej, konwencja żądająca, aby w każdym pisarzu wznawianym lub choćby omawianym odnaleźć koniecznie jakieś elementy prekursorskie, ważne z perspektywy dnia dzisiejszego. Nacisk tych dwu konwencji sprawił, że Mortkowicz-Olczakowa włożyła zbyt wiele wysiłku w odmodernizowywanie Ostrowskiej i w wyszukiwanie w jej dorobku elementów ideologii postępowej, sformułowanej w bezpośrednich,

jawnie deklaratywnych wypowiedziach. Wysiłek ten, moim przynajmniej zdaniem, poszedł w znacznym stopniu na marne, gdyż celem jego było udowodnienie pewnych tez, opartych nie tyle na analizie tekstów Ostrowskiej, ile raczej na apriorycznych zupełnie założeniach.

II

Gdyby mnie spytano prosto z mostu, dlaczego uważam za celowe wydanie omawianego wyboru wierszy, odpowiedziałbym: „Ponieważ Ostrowska jest chyba najbardziej reprezentatywną przedstawicielką stylu modernistycznego w naszej poezji". Proszę nie zrozumieć mnie fałszywie. Nie twierdzę bynajmniej, że np. Staff lub Kasprowicz są poetami niższej klasy niż Ostrowska. Chodzi mi o to, że obaj ci wybitni przedstawiciele naszej liryki tylko ze względu na część swego dorobku dadzą się zaliczyć do przedstawicieli modernizmu, a prócz tego reprezentują pewne jego tendencje ekstremistyczne (Staff — nurt klasycystyczny, Kasprowicz — neoromantyczny, wskrzeszający staroromantyczne lucyferyzmy i poetycko-mistyczne kosmologie). Ostrowska jest w swym modernizmie bardzo „ortodoksyjna". Kultywuje ona z upodobaniem i pełnym sukcesem artystycznym typowe dla niego właściwości wyrazu poetyckiego, jak wirtuozeria wersyfikacyjna, nastrojowość i symbolizm, oraz typowe problematy, jak zmaganie się z tzw. tajemnicą bytu, odszukiwanie w sobie związków z Absolutem, tworzenie własnego, indywidualnego stylu przeżyć religijnych i metafizycznych. Jej kultura poetycka oraz to, co nazwać by można świadomie założonym programem pisarskim, wskazują na ścisły związek twórczości Ostrowskiej z osiągnięciami francuskiego symbolizmu, a zwłaszcza z Mallarmém, Maeterlinckiem i Moréasem, w pewnym również stopniu z prekursorem kierunku — Verlaine'em. „Ścisły związek" to bynajmniej nie to samo, co „zależność" lub „naśladownictwo". Zresztą określiłem już wyżej Ostrowską jako czołową przedstawicielkę stylu modernistycznego w naszej poezji, a epigoni są organicznie niezdolni do tworzenia stylu, skazani przez ubóstwo i jałowość swoich talenciков na stylizatorstwo z musu, stylizatorstwo o wyraźnym posmaku wtórności (bo istnieje też stylizatorstwo będące zabawą wielkich, jak np. owa urocza barokowa kolęda *Chrystus Pan się narodził* ze *Złotej Czaszki* Słowackiego).

Nie było zaś rzeczą łatwą wyrobić sobie własny styl w epoce rozwielmożnionego stylizatorstwa, które szukało wzorów po całym świecie i po całej historii — od Japonii po Hiszpanię z jej zabytkami maurytańskiej sztuki i kultury, i od antyku po przedwczoraj dopiero pogrzebany romantyzm. Trzeba było ostro trzymać się w cuglach, mieć oparcie w mocno skrystalizowanej, pewnej swoich dróg i celów świadomości artystycznej, żeby nie popaść w secesjonistyczne bałaganiarstwo, którego nie uniknął nawet bogato i wielostronnie utalentowany Tadeusz Miciński. Bronisława Ostrowska, nie będąc samorodnym geniuszem w rodzaju Rimbauda, zdołała wywalczyć sobie w poezji polskiej stanowisko własne i niezależne. Już w młodzieńczych *Opalach* wykazała się ona zdolnością asymilowania wpływów, przystosowania przejętych z cudzej twórczości metod pracy wierszopisarskiej do potrzeb swego warsztatu i swej osobowości poetyckiej. Świadczą o tym wiersze nawiązujące do Lenartowicza *(Otwórz, Janku!)* czy Konopnickiej *(Bogdajem...)*:

Bogdajem była jako brzoza biała
Liście rozwiała
Lub pokraśniała wśród leśnej gęstwiny
Jako kaliny.

(Na ten bardzo w literaturze zbanalizowany motyw marzonej identyfikacji „ja poetyckiego" ze zjawiskami przyrody warto zwrócić szczególną uwagę, gdyż — ulegając coraz to nowym metamorfozom i pogłębieniom — stanie się on jednym z motywów przewodnich późniejszej twórczości autorki *Opali.)* Nawiązując do konwencjonalizujących się już podówczas motywów Tetmajerowskich (*Jaskółka, Śmierć*) osiąga Ostrowska sukces nader rzadko spotykany: debanalizację banału, a osiąga go nie przez sztuczki techniczne (komplikowanie i uniezwyklanie środków wypowiedzi), lecz przez ukonkretnienie obrazu, przez wizualizację symboli, które podówczas już utraciły swoją pierwotną atrakcyjność, stały się zdawkowo poetyckie.

Rozumienie wagi słowa oraz umiejętność budowania sugestywnych, wyraźnie i ostro widzianych obrazów, to niesłychanie cenne i ważne właściwości talentu poety działającego w epoce rozmiłowanej w nastrojowości i symbolizmie. Ostrowska właściwości te posiadała i umiała je wykorzystać. Osiągnęła też dzięki nim rzadko spotykaną w tej epoce pełnię i klarowność stylu poetyckiego. Utwory takie, jak *Pierwiosnki*, *Nieśmiertelniki*, *Ślubowanie*, *Oddech morza*, *Lasy*, *Ognisko*, *Południe*, a przede wszystkim piękny cykl sonetów *Macierzyństwo* są bardzo typowe dla okresu, w którym powstały, są bardzo młodopolskie a zarazem są rzetelną poezją:

Nowy żywot niech nową pieśń śpiewa!
Odlatują pszczół letnich wyroje,
Kwietnych puchów kołyszą się zwoje:
Jak najdalej los siewy zasiewa.

Słabość wiąże owoce do drzewa,
Nową pieśnią mi bądź, dziecko moje!
Już się twoich odlotów nie boję,
Choć słoneczna cię porwie ulewa!

Otom w duchu swym siebie straciła —
I bezmierniem tą stratą bogata,
Bowiem wszystkim mię czyni jej siła:

Jestem twoją tęsknotą skrzydlata,
Jestem żywot i sen, i mogiła,
I ten liść, co pod nogi ci zlata.

(Macierzyństwo, III)

Rozrywają mi duszę kolory,
Rade buchnąć w jeden słońca krzyk:
Bory moje! praojcowie bory!
Drzew potężnych podobłoczny śmig!

Ścieżka, stopą deptana jelenią...
...Otchłań borów gra pode mną w krąg —
Wrzosowiska się rude płomienią
Nad uśmiechem dolinowych łąk.

Strumień krętą kaskadą się sączy
Pośród głazów omszałych i pni,
W rytm tętniący, skupiony i rączy
Mego serca gorejącej krwi.

(Lasy)

III

Pozwoliłem sobie na zacytowanie całych wierszy, ale bynajmniej nie w celu powiększenia rozmiarów recenzji. Chodzi mi jedynie o to, by na ich przykładzie pokazać, jak Ostrowska, przy zachowaniu młodopolskiej leksyki, frazeologii i typowo młodopolskich rekwizytów przedstawienia poetyckiego, oczyszcza swoje wiersze z modernistycznych przerostów i rozwichrzeń, jak przy zachowaniu nastrojowości uwyraźnia jednak znaczenie i ukonkretnia elementy obrazowe utworu — słowem — jak osiąga swoistą k l a s y k ę stylu modernistycznego, wypracowaną przez siebie fazę krystalizacji tendencyj stylotwórczych epoki.

Nie znaczy to, oczywiście, aby nie mogły powstać i nie powstawały inne tego rodzaju krystalizacje, będące punktem dojścia innych, odmiennymi drogami kroczących talentów. Każdej bowiem epoce właściwy jest pewien zespół idei, pewna charakterystyczna dla niej problematyka, wybór jednak wśród owych zagadnień i sposób ich artystycznego wykorzystania jest indywidualną sprawą artysty. Wybiera on wprawdzie wśród sumy możliwości ograniczonej, ale przecież tak wielkiej, że — praktycznie rzecz biorąc — nie jest nigdy skazany na konieczność chodzenia cudzymi śladami i że problematykę swego czasu wyrazić może w sposób jak najbardziej własny. Od niego również zależy, czy wybierze centralne zagadnienie epoki, czy też peryferyjne...

Tu musimy zdać sobie sprawę z pewnego szkopułu. Mianowicie: najbardziej rozpowszechnione mniemanie o tym, jakie sprawy są dla danego społeczeństwa w danym okresie historycznym najważniejsze i najistotniejsze, niekoniecznie i nie zawsze pokrywa się z rzeczywistym stanem rzeczy. Decydują w tym wypadku społeczne źródła owych mniemań, inspiracje ideologiczne wyrażające interesy określonych formacji społecznych.

Bronisława Ostrowska — jak to się już wyżej rzekło — podejmowała problematykę powszechnie uznawaną w dobie modernizmu za na bardziej godną zainteresowania i ważką. W rzeczywistości problematyka ta była wyrazem kompensacyjnych tendencji świadomości inteligenckiej, która nie mogąc zawładnąć mechanizmem historii i kierować nim wedle własnego widzimisię, wielkopańskim gestem przekazuje dziedzinę życia praktycznego jako dziedzinę „materii", w zasadzie niską i plugawą, rozmaitego gatunku „episjerom" i „filistrom", a dla siebie zastrzega pra-

wo suwerennego władania szlachetną i dostojną dziedziną „ducha". Zabieg — słowem — analogiczny do tego, który tak pięknie i pouczająco opisał Lafontaine w bajce o lisie i winogronach.

Normalnie, szczęściem dla siebie, idealiści filozoficzni nie biorą swojej filozofii nazbyt serio, a przynajmniej nie wysnuwają z niej zbyt daleko sięgających i zbyt poważnych wskazań natury praktycznej. U Ostrowskiej uderza bezkompromisowa wierność i konsekwencja wobec przyjętego systemu wierzeń i wartości. Mortkowicz-Olczakowa bardzo pięknie pisze o wielkim rozczarowaniu, jakie przeżyła Ostrowska w pierwszych latach tak upragnionej i wytęsknionej niepodległości, o wielkiej tragedii człowieka i artysty.

„Dramat twórczy pogmatwał się z dramatem życia." Owszem, pogmatwał się, nie w taki jednak sposób, jak np. u Broniewskiego:

Sześć tysięcy zamkniętych w więzieniach
woła dziś do was: „Otwórzcie!",
przywołajcie niedawne wspomnienia,
więźniowie w Szczypiornie i Huszcie.

[. . . . . .]

wy spod kopyt carskim żandarmom
wydzieraliście wolną Warszawę.

Dziś Warszawa zuchwała, prawdziwa
znów się budzi w trzasku mitraliez.
Dlaczego dziś znowu przy was
krwią się tuczą te same kanalie?

Płynie krew, płynie krew majowa
na ulicach w szarżach policji...
Słuchajcie: to do was, to do was
wołają deptani i bici!

(Do towarzyszy broni)

Dramat wyrażony w tym wierszu to dramat niespełnienia tych założeń ideowo-programowych, które p o w i n n y i m o g ł y być spełnione. Rozczarowanie Broniewskiego jest rozczarowaniem wobec sprzeczności między hasłem a jego realizacją. Jest to rozczarowanie dające się przeliczyć na fakty i uleczyć faktami. Innego rodzaju jest rozczarowanie Ostrowskiej. Pojmuje ona sprawę Polski nie w wymiarach historyczno-społecznych, lecz, wierna tradycjom polskiego romantyzmu, w wymiarach metafizyczno-religijnych. „W naszych oczach dokonywa się cud: powalona jest straż, potrójny wróg zostaje w proch starty i Pan wyciąga wskrzeszającą dłoń ku Ojczyźnie. Polskę Bóg wskrzesza, nie ona zmartwychwstaje z grobu. Bóg starł wyrokiem dziejowej Nemezis zbrodnię dokonaną na Ojczyźnie naszej, trójmorderców trójsiecznym rażąc piorunem. Bóg błyskawicami odmiata drogę Polski. Cud się święci tak oślepiająco potężny, że aby do niego dorosnąć, aby przejść godnie drogę, odmiecioną błyskawicami Pana, trzeba zdobyć się na najwyższy wysiłek świadomości duchowej, na boską pokorę zwycięstwa. Nie w nas było ziarno cudu, ale z Pana. Za to siewowi odpowiedzieć musi żniwo gorliwe, niestrudzone, natchnione, miłujące" *(Romyślania)*.

Słowem: w naszych oczach dokonuje się cud przepowiedziany kiedyś przez Słowackiego:

I Polski Ty, o Boże, nie odepniesz
z krzyża,
Aż będziesz wiedział, że się jako trup
nie zwali.

Wymarzony cud nie spełniał się jednak. Zamiast Polski wieszczów (Nowe Jeruzalem) otrzymaliśmy od skąpej i tak złośliwie skłonnej do poddawania się w swym działaniu kategoriom materializmu dziejowego historii Polskę à la *Wyzwolenie* Wyspiańskiego („A ja chcę tego, co jest wszędzie" — oczywiście tego, co jest wszędzie w dobie bankrutującego imperializmu — z całym jego dobrodziejstwem inwentarza). I dlatego kiedy Ostrowska skarży się, że:

Nie ma rzeczywistości. Nie ma prawdy
i treści.
Są tylko puste kształty, w których
się nic nie mieści,
Jak dziecinne wydmuszki, jak ślimacze
skorupy,
Puste chodzące trumny, puste
chodzące trupy.
I jako muszle w górach świadczące
wielkie słowa,
Że i tu niegdyś grzmiała fala
oceanowa.

(Koło święconej kredy)

— to chodzi jej przecież o dysproporcję pomiędzy marzeniem a jawą, pomiędzy romantyczną utopią Polski-Mesjasza narodów a potoczną rzeczywistością Polski realnej. Bardzo trafnie wychwytuje ona już we wczesnej poezji Ska-

mandra przeczucie zbliżającego się jej kryzysu, kruchość podstaw i złudność skamandryckiego optymizmu i podszytego witalizmem imperializmu życiowego. Atakuje jednak Skamandrytów z pozycji wyraźnie anachronicznych: za zdradę ideałów poezji wieszczej.

Ostrowska należała do rodu prawych dziedziców lutni Słowackiego. Jej utwór *Krysta Śmiałemu swą miłość powiada* to nie pastiche, ale raczej jakby kongenialne odtworzenie jakiegoś zaginionego fragmentu *Króla Ducha*. Była jednak Ostrowska nie tylko współtwórczą kontynuatorką poetyckiego kunsztu swego mistrza, lecz również adeptką jego idealistyczno-spirytualistycznej filozofii i jej *Koło święconej kredy* to ostatnie słowo polskiego romantyzmu, ostatnia jego konfrontacja z polskim dniem powszednim. Piękny ten poemat liryczny, wielki nagrobny płacz poetki nad niezisziczonym marzeniem minionej epoki jest jednym z kamieni milowych w dziejach nie tylko naszej liryki, lecz i kultury, jednym z granicznych głazów mówiących *„obiit... natus est..."*.

IV

Czy to, co powiedzieliśmy wyżej, znaczyłoby, że twórczość Ostrowskiej jest wyłącznie reliktem minionej epoki i posiada wartość jedynie historyczną? Taki wniosek byłby stanowczo błędny. Hanna Mortkowicz-Olczakowa trafnie mówi w swym szkicu, że poezja ta „celuje w przyszłość przez swój humanizm i swą wiarę w człowieka". Sformułowanie to wymaga jednak szerszego rozwinięcia. Niewystarczające i nieco etykietowe wydaje mi się też użyte trochę wcześniej przez autorkę wstępu w stosunku do Ostrowskiej określenie „humanizm chrześcijański". Nie mam bynajmniej zamiaru wdawać się w rozważania nad wyznaniową prawomyślnością poetki. Chodzi mi po prostu o stwierdzenie faktu, że w jej twórczości koncepcje światopoglądowe najniewątpliwiej chrześcijańsko-katolickie splatają się z romantycznymi koncepcjami ewolucjonizmu kosmicznego, rozumianego tak, jak pojmował go Słowacki, oraz buddyzmu skrzyżowanego z buddaizującą ówczesną teozofią. Elementy te nie tworzą jednak secesjonistycznej plątaniny różnorakich motywów i wątków myślowych, jak np. u Tadeusza Micińskiego, ale układają się w pewien systemat synkretyczny o wyraźnie określonych centrach krystalizacyjnych. Centrami tymi są: poczucie integralnej łączności człowieka ze światem („świadomość wszechbraterstwa" — mówiąc słowami poetki), wiara w nieustanną ewolucję kosmiczną o charakterze soteriologicznym oraz przekonanie o naszym obowiązku moralnym współdziałania z tą ewolucją i o możliwości przyspieszania jej przez dyktowane miłością bliźnich i świata uczynki. Przypominają się tu słowa, których użył kiedyś Stanisław Brzozowski o Szekspirze: poeta kosmicznego zaufania. Poetką kosmicznego zaufania była również Bronisława Ostrowska. Była także poetką bezwzględnej wiary w człowieka:

Głos, który gromem zmącił ciszę,
Nie wie, że w gromie „iskra" rzekł.
Kwiat, co w kielichu jad kołysze,
Nie wie, że w jadzie ukrył lek.

Serce, co płacze krwią i łzami,
Nie wie, że skwita w łaski krzew,
Człek, który krzywdą dłonie plami,
Nie wie, że sieje jutra siew.

„Nie mam winowajców, bym im odpuściła..." mówi w innym utworze Ostrowska, akcentując jeszcze mocniej optymistyczny swój pogląd na naturę ludzką i wiarę w jej nieograniczone możliwości doskonalenia się i rozwoju. Nawet zło wydawało się jej — w ostatecznych swych konsekwencjach — narzędziem wielkiej, twórczej ewolucji. I dlatego nawet w obliczu grozy wydarzeń wojennych nie łamał się jej optymizm:

W grożących pięściach sterczących kominów,
W oczodołach zrujnowanych ścian —
Próżną mękę Kainowych czynów
Powiada Pan.

W pełni słońca cichy, zadumany,
Śpiącym grobom szepce stary krzyż,
Że duch łamie form przejrzałych ściany
I leci wzwyż.

V

Religiologiczną krytykę tych koncepcji Ostrowskiej pozostawmy fachowcom. Nas interesuje ich aspekt kulturowy, ich funkcja w dziele Ostrowskiej

jako czynników krystalizacji stylu poetyckiego i problematyki. Nie da się nam jednak uniknąć w tym wypadku poruszenia pewnych spraw z zakresu psychologii wiary. Jeżeli bowiem optymistyczny pogląd poetki na naturę ludzką i optymistyczna jej historiozofia nie tracą swej humanistycznej ważności, nawet gdy oderwiemy je od ich uzasadnień natury metafizyczno-religijnej, od tego charakterystycznego dla filozofii Ostrowskiej optymizmu dziejów kosmicznych (najbardziej jego bezpośrednim wyrazem jest nie włączony do wyboru wiersz *Ocknienie* z *Chust ofiarnych*), to nie podobna rozważać w oderwaniu od tej kategorii uzasadnień nader istotną i nader doniosłą rolę w twórczości poetki odgrywającej idei „wszechbraterstwa", łączącego człowieka z całym światem węzłami najistotniejszej tożsamości. Idea ta to nie wytwór abstrakcyjnych spekulacyj „nawianych" modą na buddyzm. Stanowi ona najistotniejszy trzon wyznawanej przez poetkę filozofii, jej — mówiąc językiem K. L. Konińskiego — „arcymotywację". Oto co pisze na ten temat Ostrowska w swoich *Rozmyślaniach:* „Należy przepoić się najgłębiej świadomością wszechbraterstwa. Nie tylko w dostępności niemej a pięknej przyrody — kwiatu, żywiołu, zwierzęcia, nie tylko w pięknie i prawdzie skrzydlatego ducha ludzkiego, ale i w tym trudniejszym do poczucia bratniego, niż groza i zbrodnia, szarym kurzu, codziennym, zmiennym kole złudy".

Rozumiemy teraz, że tak często wracający w wierszach Ostrowskiej motyw identyfikacji z przyrodą, wcielania sie w nią „ja poetyckiego" autorki jest czymś więcej niż modnym w epoce modernizmu uciekaniem od świata rzeczywistości społeczno-historycznej w sferę marzonych przeżyć „kosmicznych", kompensujących gorzkie poczucie życiowej bezradności. Ostrowska sprawy te przeżywa jak najbardziej serio, drąży do głębi, szuka ich najistotniejszej, ostatecznej treści. Z tych doświadczeń pochodzi piękny poemat liryczny *Rok zgody z Chust ofiarnych:*

Z życiem się, duszo, zgódź!
Z śmiercią się, duszo, zgódź!

I w łono matki wróć.
[. . . . . .]
Grób siewu nie zatraca.

Trudno jednak byłoby nazwać poetkę panteistką. To, co nazywa ona powrotem w łono matki, nie jest zatraceniem się w nieskończonej wszystkości. Śmierć, „dobra służebna", nie straszy jej grozą nicości, lecz

Lekko rozwarła podwoje
I oczy ujrzały moje
Gwiezdnych gościńców spokoje...

Sprawa owego pośmiertnego bytowania, „gdy się kształt z nas osypie jak owoc dojrzały", wygląda jednak u Ostrowskiej bardzo osobliwie. Ostatnia strofa wiersza *Dostojna jesień kończy swój dzień* brzmi:

Dostojna jesień kończy swój dzień,
Zważone-ć skarby połowu!
Bez żalu dzień twój w noc gwiezdną zmień:
Powrócisz — powrócisz znowu.

A w pisanej u schyłku życia pięknej elegii *Czemu ty się śmiejesz, niebo...* mówi poetka:

O wy — pole, rzeko, lesie, niebo!
Ja nie wrócę w sny wasze kochane —
Aż się sama stanę dżdżem i glebą,
Aż się sama już na wieki stanę
Wami — pole, rzeko, lesie, niebo...

W zrozumieniu tych pozornych sprzeczności pomaga nam sama poetka pisząc w *Rozmyślaniach:* „Spoidła naszych władz duchowych z mechaniką organizmu cielesnego, tajemnicza zależność naszej myśli i woli twórczej od każdej parceli mózgu czy komórki krwi — to jeden z najbardziej niepokojących problemów wewnętrznego życia. Któż nie zna tego głębokiego, fałszywego zresztą z gruntu poczucia upokorzenia, gdy źródła gubiących się (w naszym pojęciu) już poza światem stanów — poczuje pulsujące w samym rdzeniu naszej cielesnej istoty.

Ta bezustanna grawitacja ciemnego morza żywiołu ku wyzwalającej się świadomości absolutnej w człowieku, to brzęk ogniwa łańcucha, który jest nie tylko obręczą kajdan, ale i pierścieniem zgody zaślubnej z całą wpatrzoną w nas Jakubową drabiną stworzenia."

Zrąb wyznawanej przez Ostrowską

filozofii stanowi więc monistyczna koncepcja świata. Monizm ten, szukający dla siebie uzasadnień w realnie przeżywanym doświadczeniu wewnętrznym, wysnuwa wprawdzie z tych doświadczeń nadbudowę hipotez metafizycznych i religijnych, ale charakterem swoim różni się zasadniczo od integralnie spirytualistycznego monizmu Słowackiego. Przełamuje on umowne konwencje dualistycznych podziałów na „ducha" i „materię", świat „wyższy" i „niższy", „Stwórcę" i „stworzenie", zbliżając się do monizmu Heraklita: „Nie mnie, jeno prawdzie posłuch dając, mądrze jest przyznać, że wszystko jest jednością". Dopiero z perspektywy tego właśnie monizmu wyjaśniają się pozorne niejasności i sprzeczności, o których była wyżej mowa. „Kojarzą się z sobą całość i niecałość, zgoda i niezgoda, współdźwięk i rozdźwięk — i ze wszystkiego jedno, i z jednego wszystko" — jak mówi mędrzec z Efezu.

VI

Poczucie swobody cechuje lirykę Ostrowskiej, tak jak i jej filozofię. Poetka igra z trudnościami wyrazu, ale im nie ulega ani też nie przecenia wartości wierszopisarskiego wirtuozostwa. Dlatego też często posługuje się wierszem wolnym, który nigdy jednak pod jej piórem nie przeobraża się w wiersz d o w o l n y, w pozbawiony wszelkich rygorów potok różnorodnych co do swej formy metrycznej i roli znaczeniowej wersetów. W jej wierszu wolnym rozczłonkowanie graficzne podkreśla metryczną oraz emocjonalną melodię utworu i rytmikę kształtowania się całostek obrazowych oraz znaczeniowych.

Bogactwo zawartości rychło oczyściło poezję Ostrowskiej z cackającego się ze sobą artystostwa. W miarę rozwoju talentu poetki, zwłaszcza od *Chust ofiarnych*, będących jej pierwszym punktem dojścia, pierwszą fazą artystycznej krystalizacji, coraz bardziej zanikają w jej liryce zdobnictwo i opisowość. Obraz staje się identyczny z metaforą, przymiotnik jest epitetem określającym, a nie zdobiącym. Dlatego też od *Pierścienia życia*, otwierającego ostateczną już fazę krystalizacji talentu poetki, tak rzadkie stają się w jej twórczości utwory dłuższe. Zwięzłość wypowiedzi łączy się z maksymalną kondensacją wyrazu i znaczenia (*Magdaleno, ciszo polna..., Maryi Zielnej zbożna kaplica...*).

W wierszach z ostatniego okresu życia, bardzo subtelnych i czystych, język poetycki Ostrowskiej osiąga zdumiewającą wręcz jasność i precyzję. Coraz mniej w nim słów niezwykłych, literackich, odświętnych. Coraz większą rolę gra ich zestawienie, umiejętna gospodarka słowem języka codziennego, potocznego, wydobywająca melodyjnym układem frazy zdaniowej, nieoczekiwanym skojarzeniem znaczeń zaskakujące efekty:

Na gałązce pod listkami
Szary ptaszek się kołysze
I radośnie strzyże ciszę
Błękitnymi nożyczkami —

albo:

Aż o świcie — srebrne ostrza kos
Zetną długich traw zielony włos
I oczepią lato na rozłogu
Zielonym czepcem stogu.

Ta romantyczka, spadkobierczyni lutni i myśli Słowackiego, miała jednak typowo realistyczne wyczucie konkretu rzeczy i zjawisk. Najbardziej „wewnętrzne", z pozoru nieprzetłumaczalne na język konkretu z języka uczuć tematy wypowiadała obrazem — i to obrazem, który właśnie przez swą wizualność nadawał wierszowi głąb znaczeniową, przeobrażał go z erotyku w utwór filozoficzny:

A jeżeli ja ciebie, jedyny,
Pokocham, pokocham na nowo,
U nóg się twoich położę
Tą jesienią gobelinową.

Roześmieję się w orzechach łuskanych,
Zacałuję w miodowych plastrach,
Zapłaczę w jaśminowych perłach
I w białych astrach.

I rozważę w ciężkich słonecznikach,
I zakrwawię w jarzębinach na strzesze,
I ziarnem z cienistych spichlerzy
Odchodzącego — rozgrzeszę?

Styl poetycki Ostrowskiej nie da się oddzielić od jej zasadniczej koncepcji świata i człowieka, od jej kosmicznym

optymizmem przepojonej filozofii. Przeżywając świat w taki właśnie, a nie inny sposób poetka musiała szukać form wyrazu, które ściśle przylegałyby do znaczenia, oddawały jak najwierniej wszystkie drgania myśli i uczucia. Poezja była bowiem dla niej narzędziem wewnętrznego rozwoju i dojrzewania. Krystalizacją swojej sztuki i swojej osobowości uczestniczyła przecież, zgodnie ze swymi poglądami filozoficznymi, w procesie ogólnej ewolucji przeobrażającej i doskonalącej życie ludzkości. I sądzę, że w tym jest również bliska naszej epoce: w tej ambicji nieustannego rośnięcia, przezwyciężania osiągniętych już faz rozwoju, w tej pięknej, szlachetnej pasji buntu przeciw wszelkim formom rzeczywistości, gotowym już i spetryfikowanym.

Mortkowicz-Olczakowa pokazała nam Ostrowską w zakończeniu swego szkicu jako ginącą w walce z ówczesnymi warunkami życia, które były dla niej nie do przyjęcia. Jeśli jest w tym określeniu pewna doza stylizacji, to stylizację tę uznać należy za całkowicie uprawnioną, gdyż metaforycznie wyraża ona całkowitą prawdę: „I żywot oto ulatuje w słowach jako rzecz marna", jak mówi Słowacki w *Samuelu Zborowskim*. Wielka pasja twórcza spala energię życiową w nie mniejszym stopniu niż trudy czy cierpienia fizyczne. Wiedziała zresztą o tym Ostrowska, skoro w *Pierścieniu życia* pisała:

> Sztuko! [...]
> Na Ikarowych skrzydłach ogniu
> Prometejski!

Stefan Lichański

„CHLEB I OBŁOK"

M i e c z y s ł a w a B u c z k ó w n a: *Chleb i obłok*. Warszawa 1955. „Czytelnik"; str. 90.

Pamiętam wiersze Mieczysławy Buczkówny drukowane kiedyś w „*Kuźnicy*" i „*Wsi*". Pamiętam jej pierwszy tomik zatytułowany *Rozstania* a noszący datę 1949 r. Teraz trzymam w ręku nowy tomik Buczkówny: *Chleb i obłok*. Sześć lat dzieli obie książki. To dużo czasu — w życiu człowieka i w życiu twórczego poety. Odczytać owe sześć lat milczenia, to znaczyłoby wiele zrozumieć nie tylko w poezji Buczkówny. *Rozstania* — był to zupełnie dojrzały artystycznie i ważki myślowo debiut młodej poetki. Poezja jej kształtowała się na wzorach, że powiem bardzo ogólnie, awangardy. Wolny wiersz Buczkówny dążył ku maksymalnej kondensacji, nie ograniczając jednak swobodnego toku frazy. Młodzieńczość tomu przejawiała się w pełnej zresztą wdzięku aurze smutku i posępności wynikającej z zadumy nad życiem. Rozwój jednak dający się zaobserwować w samym tomiku szedł w kierunku osiągnięcia jednoznacznego światopoglądu politycznego, pogody i spokoju, przezwyciężenia postawy samotnictwa.

Gdy dziś odczytuję piękny debiut Buczkówny — jeszcze raz zdumiewam się z powodu przyjęcia, jakie tej poezji zgotowano. Tomik ten nie tylko nie został oceniony, jak na to zasługiwał, jako jeden z najwybitniejszych debiutów tych lat (obok Różewicza), ale w bataliach pokoleniowych roku 1950 — stał się przypadkową ofiarą i został obrzucony błotem w sławetnej recenzji zamieszczonej wtedy w „*Nowej Kulturze*".

Sądzę, że nie mogło to pozostać bez wpływu na dalszą drogę poetki. Jej rozwój myślowy został zlekceważony i sztucznie ucięty. Zapanował okres uznania dla łatwych przełomów, jednodniowych przeobrażeń. Niestety, z tych przyśpieszonych przełomów wewnętrznych — wielu poetów wyszło kalekami, a wielu uczciwie myślących — musi dziś z dorobku swego odrzucać jedną lub nawet dwie książki.

Kilka lat Buczkówna nie drukowała wierszy. Sądzę, że było to bolesne dla niej milczenie. W pierwszym wierszu *Rozstań* pisała ona:

Przerasta nas wszystko —
drzewo, powietrze, woda
... wracam do ludzi,
by milczeć lepiej i więcej,
i trudniej.

Czy milczenie zawarte między *Rozstaniami* a *Chlebem i obłokiem* było z gatunku tego właśnie milczenia, wynikającego z pełności wzruszenia?

Nie wiem. Nie chcę popadać w zbędny psychologizm. Wydaje mi się jednak, że oprócz zniechęcenia wywołanego niesprawiedliwą oceną książki, oprócz osobistych warunków życiowych, milczenie to wynikało także z niegodzenia się na łatwe przemiany, na ułatwiony światopogląd bez filozoficznego pogłębienia, na obowiązujący optymizm, na prymitywne postulaty tematyczne, wysuwane w tych latach przez krytyków poezji.

Nowy tomik *Chleb i obłok* jest kontynuacją *Rozstań*. A ściślej — można by powiedzieć, że to, co w *Chlebie i obłoku* najlepszego — jest przedłużeniem poetyckiej linii *Rozstań*. W *Chlebie i obłoku* jest wiele wierszy bardzo dobrych i wiele świetnych, ale w całości nie jest ten tom tak jednolity, tak naturalnie wznoszący się w górę — jak tom pierwszy. Widać tu rozmaitość tonów, jaka panuje w zbiorach składanych przez wiele lat. A może — i to z pewnością — autorce przybyło strun na poetyckim instrumencie. Jest mądra już nie tylko młodzieńczym smutkiem, ale i tym, co daje życiu radość, i lękiem o los innych ludzi, i współczuciem dla nich.

Jak można by określić poezję Buczkówny dla tych, którzy jej nie znają, jak ją opisać i scharakteryzować?

Jeślibym miała ją z kimkolwiek zestawiać, to może z poezją Pawlikowskiej. Nie tej jednak Pawlikowskiej z wierszy przedwojennych, na których tak bardzo odbiła się aura salonowo-buduarowa, ale jej poezji z okresu wojny, gdy cała jej sztuka poetycka natrafiła na jakże bolesny, ale prawdziwy, surowy nerw, na swój wielki temat. Najlepsze wiersze Buczkówny, a o tych chcę pisać, jest ich bowiem w tomiku większość — urodziły się nie tylko z przeżycia, ale także z głębokiego namysłu. Łączą w sobie wrażliwość na świat otaczający — z inteligencją. Rzadko są tylko nastrojowymi obrazkami. Częściej przypominają aforyzm będący wynikiem i doświadczenia, i myśli.

Swój program poetycki wyraża poetka bezpośrednio w kilku wierszach.

Moje wiersze nie napisane
Jak ziarna przenocowały w milczeniu.
.... Dzieci, podajcie mi ręce!
Z otwartymi oczyma
Dnia spojrzenie wytrzymam.
Kwiat wypowiem, owoce,
Śmierć wypowiem i miłość,
I więcej.

Program wyrażony w wierszu *Usprawiedliwienie* określa sprawy, jakie interesują poetkę. Są to powszechne, wielkie sprawy życia, a końcowe „I więcej" mówi o tym, że nie kładzie ono granicy sprawom ludzkim, jakie pragnie wypowiedzieć.

To jedna z pierwszych cech charakteryzujących poezję Buczkówny: powaga spraw poruszanych, ambicje sięgające poza rejestrację zewnętrznej rzeczywistości.

Buczkówna nie jest, mimo pozorów, wyłącznie poetką intymnych przeżyć, choć i takie przeżycia umie wyrażać. Jej poetyka jest nastawiona na ogólniejsze sprawy ludzkie. Nigdy jednak nie staje się kalkulatorką. Czuła, wrażliwa inteligencja — i myśląca czułość — oto jak określiłabym charakter tej poezji.

Dowcipnie i autoironicznie nazywa Buczkówna poezję w wierszu *Na granicy* — „przemytem wzruszeń przez granicę obojętności". Poezja w jej pojęciu to świadomość „kolorytu pełnego znaczeń". Mamy w naszej tak różnorodnej poezji współczesnej przykłady poetów widzących „kolorytu" bez „znaczeń" lub pojmujących „znaczenia" — bez „kolorytu". Szczęśliwie, kiedy oba te kształtujące czynniki są w poezji zespolone.

Buczkówna ze szlachetną skromnością stawia swej poezji wymagania humanistycznego nadążania — nie za epoką, bo wielkie to słowo nie zawsze wypełnia się konkretną treścią — ale za losem ludzkim:

Więc dzisiaj —
Po tej ziemi stąpaj boso...

— zwraca się do swej poezji:

Niech każdy jej kamień cię rani,
Niech twe ręce słońce jej pali,
Łykaj pył wapienny budowy,
Ślepnij w mrokach kopalni,
Budź się na alarm syren fabrycznych,
Słuchaj każdej rozmowy
Przy warsztacie, przy stole w domu,
W szkole, w gwarze ulicznym.
Patrz ludziom na usta,
Patrz w oczy,
Na ręce,
Słuchaj, jak bije ich serce...
Zdobywaj prawo do istnienia.

Poważne, odpowiedzialne pojmowanie poezji sięga w niektórych utworach romantycznej moralistyki, z czym łączy się ton patosu w wierszach mówiących o historii. Patos romantyczny, który często razi nas w tradycjonalistycznych wierszach współczesnych, Buczkówna rozrywa ironią lub dowcipem metafory. Jej metafory w ogóle są przeważnie napięte aż do dowcipu. Charakterystyczny pod tym względem jest np. wiersz *Odznaczony*, mówiący o śmierci żołnierza broniącego Warszawy:

Czarne schody spuściła noc.
Oddech zmarłego wstępował po nich
W struchlałym milczeniu ziemi,
Potykał się, padał,
Przebił się przez obłok,
Szedł wyżej, wyżej...

Na jakiejś tam wysokości
Niezmierna sprawiedliwość
Odznaczyła go orderem —
Złotym orderem księżyca.

Gorzko-ironiczna pointa w najlapidarniejszym skrócie wyraża tragedię walki wrześniowej, cenę ludzkiego życia oddanego za abstrakcję — order księżyca.

Odwrotny typ konstrukcji wiersza stanowi np. wiersz tytułowy: *Chleb i obłok*. W wierszu *Odznaczony* — poetka wychodzi od rzeczowej konstatacji:

W ostatniej bitwie
Na przedpolu Warszawy
Padł.

I dopiero dalszy tok wiersza wciąga czytelnika niepostrzeżenie w inny wymiar — metaforyczny. W wierszu *Chleb i obłok* metafora uderza od początku:

Pod nieczułym słońcem
Jak skrzydło wiatraka
Obracają się dni i noce.

Również w sposób nieuchwytny dla czytelnika zostaje on wciągnięty w taką konkretyzację metafory wiatraka czasu, że nagle wyłania się jak najlogiczniej, a przecież na zasadzie dowcipu rzeczowa pointa:

Oto dziecko trzyma w rączce
kromkę chleba.

Innym jeszcze prawom konstrukcji podlega typ wiersza, który nazwałabym przypowiastką. Poetka nie moralizuje wprost, ale przy pomocy małej przypowiastki, często operującej kontrastem, wyraża jakieś prawdy moralne. Niekiedy dochodzi w nich do lakonicznego aforyzmu, przypominającego formę wschodnich mądrości. Powiedziałabym, że jest to jej forma ulubiona. Wiersz rozgrywa się wtedy jakby poza słowem. Samo słowo jest tylko jędrnym owocem uprzednich przemyśleń i doświadczeń.

Dla przykładu przytoczę wiersz *Człowiek*, który podobnie jak wiersz *Odznaczony* posługuje się gorzką ironią. Pozorny konstatacyjny spokój potęguje wymowę moralną tego wiersza.

Ziemia jest spokojna,
Łagodne niebo,
Cicho oddychają drzewa,
Milczy woda.
Przyszedł człowiek
Z żelazem,
Z ogniem —
Ziemia przebita,
Wzburzone niebo,
Szkielety drzew,
Krzyczy woda.

W najlepszych wierszach Buczkówna osiąga wysoki stopień prostoty i kondensacji. Brzydzi się gadulstwa i sentymentalizmu. Jest bardziej „intelektualna", bardziej myśląca niż wielu współczesnych poetów skłonnych do nastrojowości i poetyzowania.

Za to bardzo cenię jej wiersze. Tyl-

ko taka poezja w naszym okresie — inflacji słowa — ocala honor poezji, jej sens, bycia.

Oczywiście, nie jest Buczkówna oschłym mędrcem ze szkiełkiem w oku, posiada również wiele wierszy lirycznych, pełnych ciepła i tkliwości. Są to wiersze miłosne i wiersze o macierzyństwie, jedne z najpiękniejszych, jakie znam. Temat macierzyństwa nie przeradza się pod piórem Buczkówny w mdły sentymentalizm. Jej wiersze o dziecku są równie mądre, jak wiersze polityczne. Jest w nich swoista filozofia macierzyństwa, wnikliwe zastanowienie nad wszelkim początkiem, nad powstawaniem z niebytu. Oto np. fragment pięknego wiersza *Dziecku:*

> Zaledwie dostrzegalny w pocałunku,
> Odezwałeś się z głębokiego cienia,
> Wyprowadziłam cię na światło
> I poruszyłam twoje serce.
> Ze źródła twojego płaczu
> Świat się począł.

„Intelektualizm" Buczkówny nie wysuszył, jak czasem bywa, jej humanistycznych uczuć i jej wrażliwości na przyrodę. Buczkówna czuje przyrodę tak żywo, jak bliskiego człowieka, dlatego nawet wyposaża ją w nerwy ludzkie, w krew, w doznania fizyczne. Piękne pod tym względem są np. wiersze *Wyrąb lasu* i *Pierwsza burza* — przerastające, moim zdaniem, tego typu wiersze Pawlikowskiej. Słabszy natomiast i płytszy jest wiersz *Przed lusterkiem*, wyraźnie pozostający pod wpływami tej poetki, wyraźnie „kobiecy".

Poezja Buczkówny mimo lapidarności formy nie sprawia wrażenia ubogiej. Zdolna jest ona wypowiadać i tkliwe uczucia, i plakatowe (w dobrym sensie) treści polityczne. Głębokie rozważania filozoficzne i urok powszedniości. Pod urokiem powszedniego życia zawsze widzi Buczkówna głębsze pokłady znaczeń. Prosta wizyta u okulisty budzi w niej refleksje daleko przekraczające sprawę fizycznego wzroku. Gdy dziecko bawi się w piasku — poetka widzi, jak przesypuje ono ziarenka czasu — jej wyobraźnia tworzy w kilku słowach wizję o wymiarach astronomicznych i określa w niej miejsce człowieka.

W i d z i e ć świat zewnętrzny w jego urodzie, a jednocześnie r o z u m i e ć głębsze pokłady jego znaczeń — oto cel poetycki Buczkówny, cel, który poetka w wielu swoich pięknych wierszach osiąga.

Anna Kamieńska

„PIEŚŃ O MARKU PRAWYM"

J a n B a r a n o w i c z: *Pieśń o Marku Prawym.* Warszawa 1955. „Czytelnik"; str. 63.

Żywotne tendencje współczesnej poezji obserwować można w bardzo wielu przekrojach. Bodaj Jan Śpiewak pisał kiedyś w jednym ze swych — chyba niesłusznie poniechanych — *Listów do Polikarpa* o wielkim ubóstwie form wypowiedzi współczesnej poezji i nawoływał pisarzy do podejmowania tradycji gatunkowych, pozornie tylko skostniałych i martwych. Autorowi towarzyszyło słuszne — jak mniemam — przeświadczenie, że ambicje poznawcze liryki zależą w poważnym stopniu od ciągłego rozszerzania kręgu przywodzonych gatunków. Szablonowość poezji lat ubiegłych wiązała się na pewno z brakiem odkrywczości w zakresie doboru sposobów poetyckiej wypowiedzi. Z takiego spostrzeżenia wynika naturalna konsekwencja o charakterze praktycznym. Tak właśnie wygląda w rzeczywistości łatwy do zaobserwowania w chwili obecnej proces odkrywania nowych możliwości form poetyckich. Z ducha tych m. in. dążeń urodził się poemat Baranowicza *Pieśń o Marku Prawym.* Utwór Baranowicza — kto wie, czy nie w tym jego oryginalność — wskazuje na jedną z wielu możliwości, jaką zarysowuje przywołanie formy poematu fabularnego doszczętnie — zda

się — zdyskredytowanej analogicznymi próbami z lat ubiegłych.

We współczesnej epice poetyckiej następuje całkowite zachwianie proporcji właściwych temu rodzajowi w przeszłości. Należy jednak uczynić tu pewne zastrzeżenie i sprecyzować, o jakie zachwianie i jakich proporcji będzie chodzić. Rozpad tradycyjnej hierarchii rodzajów i gatunków literackich rozpoczyna się w epoce romantyzmu. W dziedzinie poezji epickiej rozpad ten oznaczał gwałtowne wtargnięcie elementów lirycznych i dramatycznych, rezygnację z przedmiotowości przedstawienia na rzecz silnie akcentowanego subiektywizmu narracji. Skrzyżowanie „kompetencji" różnorakich — dawniej rygorystycznie rozgraniczanych — gatunków doprowadziło do powstania dwu nowych odmian epickich — powieści poetyckiej i poematu dygresyjnego. Obydwie — niezależnie od ich zasadniczych różnic — posiadają budowę niejako dwuwarstwową. Rdzeń fabularny obrasta lirycznym komentarzem, a całość można określić jako stop liryczno-epicki. W poezji współczesnej epika przekształca się wedle innych zasad. *Kwiaty polskie* — związane przecież silnie z tradycją poematu dygresyjnego — są właściwie wielkim koncertem lirycznym. Z dawnej epiki pozostają tylko pewne schematy budowy utworu i fabuła w stadium szczątkowym, które są w dziele Tuwima elementami koncepcji lirycznej. Są wobec niej służebne, tracą całkowicie jakąkolwiek autonomię. *Kwiaty polskie* potwierdzają jedną możliwość współczesnego poematu, będącą w istocie którymś tam ogniwem w przekształceniach zapoczątkowanych przez romantyzm. Druga możliwość wiąże się z inną tradycją. Liryczność utworu Tuwima jest wynikiem przeobrażeń epiki pierwotnie „czystej". W rozwoju gatunku coraz większe znaczenie uzyskiwała zawartość liryczna, wprowadzana niejako z zewnątrz, nie sprzężona genetycznie z samym gatunkiem. Tymczasem w tradycji, o której obecnie mowa, stop liryczno-epicki nie powstawał w drodze zespalania obu elementów, lecz dany był u samych źródeł, określał istotę rodzaju niezależnie od jego historycznego rozwoju. Mowa, oczywiście, o epice ludowej. Tradycję tę podejmuje Bruno Jasieński w *Słowie o Jakubie Szeli*, podejmuje ją również — rzecz jasna na prawach utworu innego formatu — poemat Baranowicza. Wydaje mi się, że *Pieśń o Marku Prawym* — chyba zgodnie z zamierzeniami samego autora — wiąże się ściśle z dziełem Jasieńskiego. Nie chodzi, oczywiście, o bezpośrednie zależności jednego tekstu od drugiego (choć nie twierdziłbym stanowczo, że takich nie ma), lecz o związki typowe w zakresie budowy gatunku.

Tradycje ludowej epiki, przetopione w utworze Jasieńskiego wraz z całkowicie nowoczesnymi środkami poetyckiej wypowiedzi, sprowadzają się najogólniej do dwóch momentów — konstrukcji bohatera i sposobu narracji. Te właśnie momenty decydują również o kształcie poematu Baranowicza. W literaturze ludowej odnaleźć można wiele pieśni mówiących o społecznej krzywdzie i buntowniczych zrywach przeciw uciskowi, opiewających jednocześnie postacie chłopskich bohaterów — przywódców rewolucyjnego ruchu. Epika ludowa posiada herosów zarówno rzeczywistych, historycznych — w literaturze rosyjskiej np. Razin czy w naszej Kostka Napierski — jak i legendarnych w rodzaju Janosika. Bruno Jasieński — wprowadza postać Szeli. Baranowicz poszukuje bohatera na terenach mniej znanych, choć mających — jak wynika z posłowia autora — dokumentację historyczną. Chłop Marek, znany ze śląskich pieśni ludowych, był przywódcą buntu chłopskiego na Opolszczyźnie w okresie Insurekcji Kościuszkowskiej. W zamierzeniach, jakie przyświecały Baranowiczowi, wybór bohatera tego typu posiada duże znaczenie. Umożliwia bowiem wprowadzenie artystycznych elementów poezji ludowej nie jako ornamentu stylizacyjnego, lecz w ścisłym powiązaniu z takimi treściami, z jakimi w tej poezji występowały. W poemacie, który posiada przecież strukturę epicką, a więc opiera się na fabule, nie może istnieć rozdźwięk pomiędzy sposobem opowiadania a światem opisywanym. Wszelka inkrustacja nie służąca bezpośrednio kształtowaniu fabuły staje się zbytecznym balastem. O jedności poetyki decyduje tutaj zgodność podejmowania konwencji artystycznej i przedstawionych treści. W utworze Baranowicza jedność taka występuje w planie zasadniczym — obejmuje wybór typu bohatera, rzecz główną dla każdej epiki, również ludowej, oraz sposób jego

przedstawienia. Opowieść o chłopskim bohaterze ukształtowana jest w poemacie według zasad narracji ludowej. Łączy więc opowiadanie o wydarzeniach z wybitnie lirycznym komentarzem. Narrator nie tylko relacjonuje fakty, ale uwyraźnia również swój uczuciowy stosunek, niejako lirycznie „przyświadcza" losom opiewanych postaci. W epice tego rodzaju opowiadacz staje na jednym planie z opisywanym światem, jego ocena ideowa i liryczna solidaryzuje się z działaniem bohatera, jest dokonywana bez zachowania dystansu, z maksymalnym zbliżeniem do losów postaci. Podmiot liryczny jest więc i narratorem snującym wątek opowieści, ale jest również quasi-bohaterem uczestniczącym w wydarzeniach fabuły. Stąd i tonacja uczuciowa relacji nie może być jednolita. Podlega fluktuacjom w zależności od przebiegu wypadków, a jej skala jest bardzo szeroka: uczucia aprobaty, radości, przygnębienia, smutku i nienawiści pulsują różnym rytmem, zgodnie z kolejami losów Marka Prawego. Liryczny komentarz krystalizuje się również w oddzielne cząstki, formułujące niejako ogólny sens moralny opowiadanych zdarzeń, dające — zgodnie z ludowym poczuciem sprawiedliwości — osąd układu społecznego, który prowadzi do upośledzenia i wyzysku chłopa.

Poemat Baranowicza jest jak gdyby złożony z szeregu części-pieśni, które układają się w pewien cykl będący w całości dziejami buntu chłopskiego przeciwko uciskowi klasztoru, a ściślej — dziejami przywódcy buntu — Marka. Sugestia tytułu wydaje się właściwa, w istocie przecież mamy do czynienia z obszerną pieśnią cykliczną, w której poszczególne cząstki-pieśni grają rolę rozdziałów, czy — żeby posłużyć się innym określeniem — rapsodów. Wydzielone są one z całości bądź jako zamknięte elementy fabuły, bądź jako uogólniający komentarz liryczny. Ten kompozycyjny podział — znamienny dla przyjętych przez autora konwencji artystycznych — wzmocniony zostaje jeszcze stylistycznie. Każda z pieśni rozpoczyna się od opisu lub apostrofy lirycznej, co ściślej podkreśla odrębność cząstek, nie osłabiając wszakże ich fabularnej łączności. Zresztą narracja poematu Baranowicza nastawiona jest — na wzór opowiadania ustnego — na zaciekawienie odbiorców losami bohaterów. Narrator próbuje intrygować wyobraźnię słuchacza, zwraca się doń bezpośrednio, sugeruje mu swoje uczestnictwo w wydarzeniach, odtwarza własne przeżycia jako naocznego świadka:

> Któż to stoi u bramy,
> Z głodu prawie się słania?
> Marek stoi z chłopami,
> Czekając posłuchania.

Tego rodzaju metodą stylizuje autor narrację na ustną opowieść, wygłaszaną przed określonym gronem słuchaczy. Taki sens posiadają również liryczne apostrofy, nie związane wprawdzie z akcją, lecz stwarzające pewien uczuciowy nastrój dla s ł u c h a n e j pieśni o dziejach bohaterskiego Marka. Narracja poematu podszyta jest niejako liryzmem, który zawiera się nie tylko w niefabularnych partiach utworu, ale tkwi w samej strukturze opowiadania, tętni podskórnie w każdej cząstce. Jest on wykładnikiem uczuciowej postawy narratora-pieśniarza, solidarnego z opiewaną postacią, pragnącego przekazać czytelnikowi nie tylko jej losy, lecz także swój własny, osobisty do nich stosunek. Ten typ przekazu fabuły jest właśnie charakterystyczny dla epickich pieśni ludowych. Podejmuje go konsekwentnie autor *Pieśni o Marku Prawym*.

Utwór Baranowicza stanowi interesującą i chyba na ogół zwycięską próbę odnowienia we współczesnej poezji tradycji epickich. Poeta wykorzystuje dziedzictwo Brunona Jasieńskiego, choć — trzeba podkreślić — czyni to z dużą samodzielnością i wyczuciem wymogów przywołanego gatunku. Jest na pewno dowodem odważnych ambicji autora, dowodem, że nie przeląkł się niepowodzeń dotychczasowych prób współczesnej epiki wierszowanej i szukał dróg jej odnowy. Myślę, iż perspektywy, jakie zarysował trzydzieści lat temu poemat Jasieńskiego, potwierdzone zostały w poważnej mierze przez utwór Baranowicza. Pieśń ludowa nie zna rygorystycznych podziałów na gatunki i odmiany rządzone jakimiś odrębnymi, autonomicznymi prawami, w jej strukturze splatają się na przemian elementy epickie i liryczne. W okresie, gdy twórcy coraz bardziej odczuwają niewystarczalność dotychczasowych ga-

tunków i sposobów poetyckiej wypowiedzi, gdy stało się rzeczą oczywistą, iż świat dawnej epiki wierszowanej przechodzi coraz bardziej we władanie liryki, zwrot do konwencji artystycznych pieśni ludowej jest sprawą wartą chyba podjęcia. Podejmuje ją Baranowicz. Z tego też względu *Pieśń o Marku Prawym* zasługuje na baczną uwagę.

Janusz Sławiński

BAJKI ANTYDYDAKTYCZNE

Jan Lemański: *Wybór bajek.* Warszawa 1956. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 173, 3 nlb.

Aleksandrze Frybesowej zawdzięczamy przypomnienie świetnego, a ostatnio zapomnianego już bodaj zupełnie poety, Jana Lemańskiego. Bajki okazały się najbardziej trwałą częścią dorobku pisarza.

Lemański bowiem właśnie przywrócił u nas do życia ten odwieczny gatunek literacki, który po sukcesach osiemnastowiecznych, jak słusznie pisze Frybesowa, „stracił... z czasem cały ładunek postępowej myśli Oświecenia, stał... się nauką małych cnót mieszczańskich: posłuszeństwa, ostrożności, filantropii i układności". I jednocześnie paradoks: ze wszystkich epok literackich najmniej chyba w epoce „Młodej Polski" myślano o poetyce Oświecenia, a jak czas pokazał, bajka — może właśnie przez surową dyscyplinę artystyczną — przetrwała próbę czasu i pozostanie wśród trwałych zdobyczy obu niejako przeciwstawnych epok naszej literatury.

Paradoks jednakże przestaje być paradoksem, gdy tylko wyjdziemy poza formalne zagadnienia gatunku literackiego, a przyjrzymy się bliżej którejś z bajek Lemańskiego — bajka oświeceniowa i bajka „młodopolska" znaczą jednak zupełnie coś innego:

Chłop wiózł na targ furę żyta.
W drodze spotkał go bandyta.
Chłop: „Niech będzie pochwalony..."
Zbój: „Na wieki. Dawaj plony!"
„Chryste Jezu!" — chłop nieboże.
„Amen" — rzekł zbój i wziął zboże.
Morał? żaden nie pomoże.

(Po chrześcijańsku)

Ta urocza trawestacja bajeczek zacnego Jachowicza pokazuje całego Lemańskiego — bajkopisarza *à rebours*, wywracającego nasze tradycyjne pojęcia o bajce, jakie czytać można w „poetykach", a więc sentencjonalność, ilustracyjność morału etc. Jeszcze łatwiej zaobserwować to można w bajkach o motywach odwiecznych, przewijających się w literaturze wszystkich krajów od czasu Ezopa Fryga, a odmienianych jedynie sposobem literackiej obróbki, przy zachowaniu tego samego „sensu moralnego". Lemańskiemu to nie wystarcza — „sens moralny" nicuje na drugą stronę. Oto zakończenie bajki *Przyjaciele*, znanej z przysłowiowej wersji Krasickiego: „wśród serdecznych przyjaciół psy zająca zjadły" — u Lemańskiego wygląda to nieco inaczej: zającowi przemknęły przez myśl niezawodne odpowiedzi serdecznych przyjaciół i zdecydował się na co innego:

„To sobie pomyślawszy zając nie tracił czasu na daremne prośby, ale na przełaj śmignął do lasu i to go ocaliło."

Albo Lafontainowska bajeczka *Kruk i lis*, opracowywana zresztą przez Lemańskiego dwukrotnie, w obu jednak wersjach rozwiązana podobnie. Kruk więc zbywa lisa tymi słowy:

„»Czy nie wiesz, że jestem tym samym krukiem, którego już rak wystrychnął na dudka wychwalaniem przodków. *Malo accepto stultus sapit* — wiesz pan. Czytałem i, ostatecznie, albo się korzysta, albo nie. Pan, widzę, masz jeszcze dużo starej naiwności, chociażeś lis. Żegnam.« I odleciał."

Nie tylko jednak przekora leżała u źródła zgryźliwej, sceptycznej czasem postawy Lemańskiego. Frybesowa, autorka *Wstępu* do wyboru bajek, podała nam socjologiczne tło twórczości bajko-

pisarskiej autora *Prozy ironicznej*, osadziła go przekonywająco w dziejach literatury *, mniej jednak może zwróciła uwagę na te elementy jego twórczości, które sprawiają, że mimo odejścia tamtej epoki i maniery literackiej (na szczęście w bajkach Lemańskiego zaznaczyła się ona słabo), utwory poety do dziś są żywe i aktualne, a nawet stanowić mogą pod każdym względem wzór dla pozbawionego jakichkolwiek artystycznych ambicji bajkopisarstwa współczesnego (L. J. Kern). Pomijając zresztą sprawy artyzmu, o czym dalej, warto przypomnieć taką oto bajeczkę z tomu *Proza ironiczna* (1904), która do wyboru nie weszła, a szkoda, bo choć może nie jest bajką klasyczną, wiele mówi o autorze i jego postawie „szydercy-marzyciela", jak nazwał go kiedyś nie bez kozery Władysław Jabłonowski dowodząc, że ironia jego ma źródło w liryzmie.

Otóż w bajce *Zamiana serc* wchodzącej do cyklu *Przypowiastek dla dziatek* bawią się przelewaniem z pustego w próżne dziewczynka i chłopiec, mający „serce tak głośno pukające, jak zegar; czasem nawet zdawało się, że bije kuranty". Znudzonej dziewczynce chłopiec proponuje nową zabawę „w zamianę serc: ja ci dam swoje, a ty mi dasz swoje. Dobrze?

— Dobrze — odpowiedziała dziewczynka, zaciekawiona nową zabawką.

Chłopczyk prędko wyjął z kieszonki scyzoryk, chlast! chlast! po lewym boku, wykrajał serce i oddał je dziewczynce. Serce trzepotało się przez chwilę, jak ryba wyjęta z wody, ale niebawem przycichło i leżało spokojnie na ręce dziewczynki, niby jądro orzecha tureckiego, tylko dużo większe i czerwieńsze.

— No, a teraz ty daj mi swoje — wyszeptał chłopczyk cichutko, ponieważ osłabiła go ta operacja.

Ale dziewczynka zrobiła z buzi podkówkę i zaczęła płakać.

— A co ja będę robiła, jak ci dam swoje serce?... u... u... u[...] Nie bawię się z takim brzydalem... O, krew, krew... Mamusiu!... Idź sobie od nas, boś niegrzeczny!

[...] Chłopczyk ten pewnie byłby umarł; całe szczęście, że wykrawając serce nader pośpiesznie nie wykrajał go doszczętnie. Chorował długo wprawdzie i płakał, ale właśnie łzy nie wylewały się na zewnątrz, tylko zraszały tę pozostałą cząstkę serca. Dlatego urosło mu drugie serce, tylko mniejsze, nie pukało już tak głośno i nie biło kurantów".

Drukujący uprzednio w czasopismach zadebiutował Lemański tomem *Bajek* (1902) — Lafontainowskich, narracyjnych, gdzie najpełniej może dochodzi do głosu tradycja bajek Trembeckiego. Współcześni podnosili mistrzostwo wersyfikacji, Miriam stawiał je za wzór wiersza wolnego z bogactwem, swobodą i dźwięcznością rytmów. Nie tylko jednak wierszem przypomina Lemański Trembeckiego — przypomina go przede wszystkim sugestywnością obrazów, sposobem widzenia świata, celnością słowa. Cóż więcej można powiedzieć o wole:

> orką strudzony pod żyta jare wół
> na pastwisku legł, nieciekawe oko
> w dal wlepił i żuł murawę.
>
> *(Wół i Żuraw)*

Gdzie indziej Lemański potrafi w humorystycznych zestawieniach sięgnąć do słownictwa bardziej nowoczesnego, jak w bajce o gęsi i lisie, gdzie ten ostatni

> płakał na łonie jej nieprzemakalnym.

Ewolucja artystyczna Lemańskiego będzie początkowo biegła od bajki narracyjnej do epigramatycznej; od wzoru Trembeckiego wprawdzie, jednakże nie do wzoru Krasickiego, najcelniejszego przedstawiciela drugiego rodzaju bajki. Bowiem epigramatyczna bajka Lemańskiego jest może najbardziej jego własną zdobyczą. Przyczyniło się do tego choćby odrzucenie wiersza, w świadomości odbiorców związanego z tym gatunkiem literackim (nb. dzieci do dziś uczą się w szkole, że „bajka jest utworem literackim pisanym wierszem"), co w połączeniu z brakiem tradycyjnego morału czy też morałem opacznym stworzyło typ bajki, którą trudno by chyba było prześcignąć w lapidarności:

„Widząc Kruk, że Orzeł leci w górę z baranem w szponach, rzekł: Dobrze, że jestem krukiem: przynajmniej się nie nadźwigam".

Oto całość *Orła i Kruka* z tomu *Proza ironiczna* (1904); ideał bajki-epigramatu — odjąć nic nie można, a i dodawać nie trzeba. Lemański eksperymentuje w ramach tak tradycyjnego ga-

tunku i eksperyment uwieńcza pełnym sukcesem artystycznym. Np. bajka *Lew i Komar*, to przecież arcydziełko:

„Komar, rozgniewany na Lwa, że ten większy od niego, wyzwał go na pojedynek. Wyzwanie przyjęto — z pewnym zdziwieniem i ciekawością, ale przyjęto. Komar zatrąbił do ataku i zaczął pić krew z lwiego nosa. Lew poczekał, aż owad nikczemny całkowicie krwią jego się wypełnił i obrzękły spadł na ziemię. Wtedy zdeptał go końcem pazura i odszedł do domu".

Czyż więc można zgodzić się z sądami, że Lemański reprezentuje lżejszy gatunek polskiej poezji, zestawiając jego precyzję i poczucie wartości słowa z rozgadanymi utworami, pretendującymi współcześnie do poezji pierwszej kategorii?

Wróci jednak Lemański i do bajki narracyjnej, będzie próbował — znów zwycięsko — epigramatu w bajce wierszowanej (*Colloquia albo rozmowy*, 1905). Dalszy rozwój Lemańskiego zbliży jego bajki do satyry, stopi nawet wreszcie oba te rodzaje, ze szkodą chyba dla jednego i drugiego. W bajkach powojennych z tomiku *Toast* (1923), gdzie znaleźć można również tak świetne utwory, jak owa cytowana parodia Jachowiczowskiej katarynki, dawny Lemański ginie nieraz wśród utworów mniejszego już kalibru, często gęsto doraźnie aktualnych, gdzie bajka staje się już właściwie satyrą (np. *Spadek marki*). Z satysfakcją trzeba podkreślić, że autorka wyboru była tu przewodnikiem o dobrym smaku i spośród bajek ostatnich najcelniejsze znalazły się w wyborze.

Satyra to druga świetna karta twórczości Lemańskiego. W minionym jedenastoleciu co poniektórzy nawiązujący do tradycji skłonni byli między Rodociem a Boyem nie dostrzegać nikogo — ostatnio dopiero doczekały się wznowienia cięte satyry Andrzeja Niemojewskiego, satyry zaś Lemańskiego (najciekawsze bodaj zawarte w tomie *Nowenna*, 1906) na wznowienie takie czekają. Bezpośredniego prekursora *Słówek*, łączy Lemańskiego z Boyem nie tylko problematyka, ale i demaskatorska pasja, bezkompromisowość, łączy wysoka klasa literacka satyry, znakomite władanie słowem.

Janusz Odrowąż-Pieniążek

* Czytelnicy chętnie dowiedzieliby się więcej o samym Lemańskim i kolejach jego życia — nie znamy np. środowiska, z którego wyszedł, nie wiemy nic o jego młodości. Brak we wstępie tak ważnego elementu biografii, jak data urodzenia — Czachowski podaje 7.VII. 1866, w opracowanej przez Lemańskiego antologii *Satyra polska* podana data 1865, co potem ten i ów powtarza — warto byłoby to rozstrzygnąć. Wreszcie i dokładna, nie ograniczająca się tylko do roku, data śmierci poety (11.XI.1933) przydałaby się we wstępie do tego rodzaju wydawnictwa.

Z „PAŁECZKĄ" W PRZYJAŹNI

Adolf Rudnicki: *Pałeczka, czyli każdemu to, na czym mu mniej zależy*. Wydanie II poprawione. Warszawa 1956. „Czytelnik"; str. 90, 1 nlb.

O żadnej książce Adolfa Rudnickiego nie pisano z taką dezaprobatą, jak o *Pałeczce*, ale do żadnej też nie wracano równie często i z równie przewrotnym upodobaniem. „Być może — pisze Adolf Rudnicki we wstępie do jej drugiego wydania — iż po ponownym ukazaniu się tej niedużej książki zrozumiem nareszcie, dlaczego budzi ona tak wiele niepokoju w ludziach. Sądzę, iż przyczyny — niestety — leżą zewnątrz, a nie w samej książce." Znaczy to chyba, że tylko w naszym klimacie artystycznym, zwłaszcza około roku 1950, można było *Pałeczkę* uznać za prowokację estetyczną. *Pałeczkę* traktowano bowiem albo jako prowokację ze strony pisarza, przeciwstawiającego się oficjalnym postulatom, albo jako dokument najgłębszego kryzysu twórcze-

go Rudnickiego. „Klęska pisarza jest tu niewątpliwie większa niż w takim nawet opowiadaniu, jak *Scedzone wino życia*, a rozdźwięk między tym, czego oczekujemy od Rudnickiego, a tym, co nam daje, staje się coraz groźniejszy" — pisał Jerzy Pański (*„Nowa Kultura"*, 1950, nr 10), a wtórowali mu: Ryszard Matuszewski (*„Nowa Kultura"*, 1950, nr 8), Barbara Rafałowska (*„Twórczość"*, 1950, nr 6), Helena Zaworska-Trznadlowa (*„Pamiętnik Literacki"*, 1953, nr 3—4), nawet Zygmunt Lichniak (*„Dziś i Jutro"*, 1951, nr 10) i kilku innych jeszcze krytyków *Pałeczki*. „Bardzo bym się ucieszył, gdyby ktoś nieuprzedzonym okiem spojrzał dzisiaj na *Pałeczkę* i powiedział mi, co o niej myśli" — skwitował rzecz Adolf Rudnicki, pisząc o *Pałeczce* w *Niebieskich kartkach* (*„Świat"*, 1954, nr 49). Odważam się skorzystać z tej zachęty.

W *Pałeczce* wyłożył Adolf Rudnicki najpełniej swój program estetyczny i aż dziw, że faktu tego nie chciano dostrzegać. Afirmowano bez większych oporów tę filozofię sztuki, którą głosił Adolf Rudnicki w większości swoich opowiadań; i nie zauważono, że w *Pałeczce* konfrontuje jedynie pisarz swój stary ideał sztuki z tym wszystkim, co w naszych warunkach można by mu przeciwstawić. Korzystny dla Rudnickiego wynik tej konfrontacji, a zwłaszcza fakt, że Rudnicki odważył się w roku 1950 zaproponować to, na czym naszym politykom kultury wtedy zupełnie nie zależało, zadecydował o nieprzemyślanej negacji programu Rudnickiego. Dzisiaj bardziej niż kiedykolwiek warto się zastanowić, czy przypadkiem Rudnicki nie proponował tego, na czym nam najbardziej zależeć powinno. Stara wersja *Pałeczki*, o której Rudnicki tak bardzo chciałby zapomnieć, była zresztą dokumentem wewnętrznej rozterki pisarza. Rudnicki we własnym sumieniu pisarskim rozważał, czy inne propozycje estetyczne nie są słuszniejsze i wartościowsze, i nie można powiedzieć, żeby nie poczynił kilku deklaratywnych zresztą ustępstw. Dopiero nowa *Pałeczka* przynosi wykrystalizowany pogląd Rudnickiego na charakter sztuki, która jedynie ma sens i wartość.

Filozofia sztuki stanowi centralny problem twórczości Adolfa Rudnickiego. Bardziej centralny niż tragedia narodu żydowskiego. Ta bowiem jest dla Rudnickiego po pierwsze jedynie najdrastyczniejszym przejawem tragedii ludzkiej w ogóle, a więc w istocie rzeczy jest jedynie literackim pretekstem, po drugie zaś ważniejsze jest nie to, co życie samo przynosi, lecz to, co tragedii życia człowiek może przeciwstawić. Przeciwstawieniem ostatecznym, gdy zawodzą już wszelkie możliwości aktywnej postawy w dramacie życia, jest sztuka, która może dać świadectwo bezsilności człowieka wobec nieopanowanych mocy, władających ludzkim losem. O to świadectwo chodzi Rudnickiemu w *Kartce znalezionej pod murem straceń*, w *Złotych oknach*, w *Wielkanocy*, w *Ignasiu Lęku*, w *Pięknej sztuce pisania* i w większości innych opowiadań.

Ludzie z getta ostatnią swą miłość lokowali w Aleksandrze Topazie, poecie ze *Złotych okien*, bo „Aleksander dawał świadectwo". „Ale są sprawy, które nie wyczerpują się w życiu. Pozostaje gorzka reszta, dla której gdzież miejsce, jak nie w sztuce" — podsumowuje narrator tragedię majora Huberta. „Stałeś się pisarzem, a pisarz to nie zwyczajny fach, to obowiązek — klaruje Ignasiowi Łękowi jego brat rewolucjonista. — Obowiązek wobec kogo? Obowiązek wobec ojca i matki, wobec tych wszystkich, z którymi dorastałeś. Oni teraz patrzą na twoją książkę jak na kołyskę, całują ją wzrokiem, dumni są z ciebie i czekają. Czekają, żebyś napisał o ich życiu. A jak to życie wygląda? Sam wiesz: troska o kartofel, o metr węgla, o litr nafty, o łach." (*Żywe i martwe morze*, 1955, str. 585.) Potrzebę świadectwa przypisuje Rudnicki wszystkim, którym odebrana została wszelka nadzieja. W *Pięknej sztuce pisania* wyrazi to najpełniej: „Ludzie umierali w katowniach, konali w tysiączny sposób. Ich niemym testamentem, ich ostatnią nadzieją była ta, że słowo będzie im poświęcone. Skatowany więzień, który umierał nie wydawszy towarzyszy, wierzył, iż żyje serce w narodzie, że są oczy w narodzie, które go widzą. Bez wiary w te oczy, w te uszy, w to serce nie byłoby może bohaterstwa. Wierzyli w nie zarówno ci, którzy szli z granatem na ulicę, by mścić, jak ci, którzy w obozach dogorywali z głodu trzeźwo

i długo. W dniach najcięższej klęski narodowej i osobistej człowiek jasno pojmował sens sumienia, sumienia pisarza" (tamże, str. 628). W koncepcji Rudnickiego sztuka ma więc wymierzać najwyższą na ziemi sprawiedliwość.

Wszystko to nie oznacza jednak, że Rudnicki, jak wielu przed nim i to największych, widzi jedyny sens życia w sztuce. Wręcz przeciwnie, Rudnicki — jak rzadko kto — zdaje sobie sprawę z wielostronnej bezsilności sztuki wobec życia. Widząc wielki moralny sens sztuki, jest Rudnicki jak najdalszy od przeceniania jej praktycznego społecznego znaczenia. Rudnicki wierzy po prostu, że sztuka jest wielką moralną potrzebą człowieka nawet wtedy, gdy żadnych spraw życia nie rozwiązuje, bo ich rozwiązać nie może. Przeciwstawia się Rudnicki zarówno tym, którzy widzą w sztuce c e l, jak i tym, którzy chcieliby ją uczynić ś r o d k i e m do osiągania celów. Omija w ten sposób i idealistyczny estetyzm dwudziestowieczny, i socjologiczny pragmatyzm w pojmowaniu charakteru i funkcji społecznej sztuki.

Warto zauważyć, że klęskę życiową ponoszą zarówno esteci: Stefan Konecki i Ignaś Łęk, jak służebnicy: Major Hubert, wielki pisarz, humanista, Klaus Hofer z *Ucieczki z Jasnej Polany*, Maciej Lewicki z *Szekspira* i obydwaj bohaterowie *Exegi monumentum:* pozbawiony daru słowa Ferdynand Umański i jego słuchacz, któremu bogi dały talent najwspanialszy. Narrator *Szekspira* przyzna się także, że na nic się zdały wszelkie próby opanowania żywiołu sztuki. „Jak długo trwała rzeź, mówiłem sobie: akcent sztuki musi być uzgodniony z historią. Mówiłem sobie: nigdy więcej tych spotęgowanych głupstw jak dotąd. Sztuka? Tak, ale współbrzmiąca z wielką historią. Coś, co pochłonęło miliony istnień, wypunktować inaczej niż zieloną flaszkę, gitarę i dwa jabłka na niebieskim obrusie. Sztuka płynąca na wielkiej fali, nie błyski na wodzie. Po roku pokoju widziałem oto, iż sztuka stała się akurat taka, jaką była od tysiąca lat: samowolna, dzika, kapryśna, kładąca akcenty tam, gdzie się jej podoba, na drobiazgach, na głupstwach, piszącą sobie swoją historię. I widziałem już, że nie ma właściwie na to rady. Stygła pamięć o okropieństwach, świat znów domagał się piękna..." (tamże, str. 559—560).

Wszystkie postacie twórców u Rudnickiego nie mogą się wyzwolić od poczucia klęski życiowej, czują się oni zawsze bezsilni wobec sztuki i co gorsza, czują bezsilność sztuki wobec życia. Jedyną satysfakcją, jaką życie przynosi najwspanialszym nawet twórcom, jest przyjemność płynąca z pracy, a więc ta, której natura nie odmówiła nikomu. „Pisarstwo nie leczy — komentuje narrator doświadczenia wielkiego Hofera — leczy tylko jako praca, jako walka, nie inaczej. Pisarz tym się różni od innych, iż pozostają mu cierpienia plus świadomość" (tamże, str. 515—516).

Program sztuki współbrzmiącej z tym, co się dzieje, współczującej człowiekowi i głęboko tragicznej, bo mimo wszystko bezsilnej wobec tragedii życia ludzkiego, nie mającej tak jak wszystko, co istnieje, żadnej „wyższej legitymacji bytu", rozpatrzy Rudnicki w *Pałeczce* na nowo i w sposób u Rudnickiego rzadki, bo analityczny. Swój własny program zestawi pisarz co najmniej z trzema innymi programami. Tu tkwi przyczyna wielowątkowości *Pałeczki* i jej rzekomego dramatyzmu. W dawnej wersji *Pałeczki* Rudnicki nie był zresztą wcale pewny słuszności swego programu. Nie mógł więc go przedstawić, tak jak w ogromnej większości swoich utworów, w komentarzach jawnego narratora do losów drugiego, najczęściej jedynego zresztą obiektywnego bohatera. W *Pałeczce* tak znamienny dla Rudnickiego jawny narrator nie występuje, bo Rudnicki po raz pierwszy właściwie nie był pewny własnych racji. Nie spotykana u Rudnickiego forma utworu jest świadectwem głębokiej rozterki wewnętrznej pisarza, który miał najlepszą wolę dokonać wyboru jak najbardziej w swoim sumieniu sprawiedliwego.

Niezwykłość formalna *Pałeczki* spowodowała powszechne niezrozumienie tego utworu. Najrozmaitsze sprzeczne ze sobą sądy i zdania, wygłaszane przez wielu bohaterów utworu, traktowano tak, jak wypowiedzi narratora z innych opowiadań lub jak wypowiedzi bohaterów, które narrator wyraźnie aprobował. Zapisywano je na rachunek samego Rudnickiego, który bardzo często utożsamiał się przecież

z narratorem. Z piszących o *Pałeczce* jedynie Alfred Gerard („*Dziś i Jutro*", 1951, nr 16) zdawał sobie sprawę z odrębności formalnej *Pałeczki* i próbował ją w sposób właściwy odczytywać.

W *Pałeczce* bohaterem tak bliskim Rudnickiemu, jak zwykle tylko postać narratora, jest Gabriel i jemu też powierza Rudnicki najbliższą sobie filozofię sztuki. Jego racje są najmniej w książce podważane. Gabriela dramat miłosny *Każdemu to, na czym mu mniej zależy* jest sztuką żywą mimo swoich niedoskonałości, bo utrafia w tonację tych uczuć, którymi żyje społeczeństwo, jest wyrazem wewnętrznego doświadczenia twórcy, jest świadectwem tragicznego zmagania się człowieka z nieuniknionymi sprzecznościami życia. I nie chodzi tu, rzecz jasna, o obronę tematu miłości w sztuce, jak chcieli niektórzy. Tragiczny model miłości — a jakiż inny może być prawdziwy, jeśli zna się choć trochę tajemnice duszy ludzkiej — jest u Rudnickiego jedynie przejawem powszechnej tragedii bytu, z którą trzeba się ostatecznie godzić, ale ceny tej zgody sztuce nie wolno pomijać. Ceną zgody faktycznej na życie jest piekło niezgody wewnętrznej.

Gabriel jest poetą wewnętrznej niezgody na sprzeczności, w które uwikłany jest człowiek. Z tej niezgody właśnie rodzi się jego sztuka. Ma on pełną świadomość tego faktu. „Z ogrodu wygnało mnie wyznanie jednego z aktorów — przyzna się Pałeczce. — (...) Powiedział mi, że należę do klanu n i e. Nawet sztukę napisałeś, kiedyś usłyszał ważkie słowo n i e — powiedział mi." (*Pałeczka*, 1956, str. 61). Z odczucia tego wszystkiego, wobec czego człowiek jest bezsilny, powstaje sztuka, która jest w jakimś stopniu potrzebna człowiekowi. „Jest przecież w *Każdemu* coś, co kołysze i głaszcze serce, słowa tasują się ze słowami, rodząc łzy i zamyślenie, które godzi z życiem" (tamże, str. 66) — wyzna Gabrielowi Pałeczka. Ta sama Pałeczka określi jednak granice tej przydatności, gdy przyjdzie jej na podstawie własnego doświadczenia stwierdzić, że sztuka jest jedynie nienajlepszym surogatem tego, czego w życiu nie staje. Kochająca i zawsze niekochana Pałeczka („Dziewczyna na wagę złota! Wszystko rozumiejąca, nigdy nie dopuszczona, nigdy nie spłacona akuszerka sztuki!" — tamże, str. 85) może otrzymać w sztuce tylko to, na czym jej także mniej zależy. Najokrutniejszy osąd sztuki, i to tej najprawdziwszej, włoży Rudnicki w usta wszystko czującej, wszystko rozumiejącej, absolutnie szlachetnej i absolutnie nieszczęśliwej Pałeczki, która sztukę kocha i rozumie jak nikt inny. Jej, jak brzydkiej Jasi z opowieści Gabriela, sztuka może przynieść piękną, ale całkowicie złudną rekompensatę. Wie o tym Pałeczka i dlatego tyle jest bólu w jej wyroku na sztukę. „Co zatem robi sztuka? Sublimuje, sublimuje. Kłamie, kłamie, kłamie. Niech ją szlag trafi! — roześmiała się sztucznym śmiechem, po którym Gabrielowi nie chciało się śmiać" (tamże, str. 84).

Gabrielowi przypisuje Rudnicki zarówno największe wyczucie źródeł, skutków i możliwości sztuki, jak i najpełniejszą świadomość jej wewnętrznych tajemnic. Gabriel mimo swej próżności autorskiej ma, jak tragiczny Szekspir Maciej Lewicki, jak tragikomiczny Homer Ferdynand Umański, jak niedoszły Gorki Ignaś Łęk, dostateczną świadomość kresu swoich twórczych możliwości. Wie, jak ubogie są ludzkie środki poznania, jak niewspółmierne z nieograniczonością tajemnic życia. Sztuka jest dla Gabriela, jak dla wszystkich, którzy przeczuwają, jaka jest jej natura, odrębnym, samoistnym, niezależnym od nauki środkiem poznania świata, służy wydzieraniu naturze jej tajemnic, jest w opozycji do królestwa ciemności, w którym po omacku obraca się człowiek. „Codziennym, nigdy nie zmieniającym się daniem na naszym stole jest rozpacz. Codziennie wbijamy zęby w jabłko ze spiżu i codziennie łamiemy je sobie na nim. Ale jak uniknąć błędów, skoro człowiek musi być swoją własną artylerią i piechotą, swoją własną flotą morską i powietrzną, wojskiem pancernym i intendenturą, i Bóg wie czym jeszcze?! Przez cały czas pisania *Każdemu* byłem nieszczęśliwy! Za późno zrozumiałem, że popełniłem błąd w wyborze tematu. W miłości fura przeżyć starczy zaledwie na jedną nową formułę, dwieście zdań trzeba ścisnąć do jednego. Żaden temat nie wywraca człowieka równie szybko jak miłość. Codzien-

nie zadawałem sobie pytanie: O co ci chodzi w *Każdemu*? Chodzi ci o to, iż urzekło cię kilka zdań, w których nie jesteś nawet autorem, ale ich fascynacja jest tak duża dla ciebie, że chcesz je bodaj powtórzyć" (tamże, str. 14—15).

Samowiedza twórcza Gabriela, który wie, jak narrator w *Złotych oknach*, „jak trudno o indywidualność w sztuce", który, jak Maciej Lewicki, czuje, że w sztuce niesłychanie trudno nawet o własny deseń, jest warunkiem *sine qua non* osiągnięcia rzeczywistej indywidualności, czyli jest warunkiem wdarcia się choćby na krok dalej w niezmierzone królestwo ciemności. Tylko dzięki tej samowiedzy Gabriel być może nie będzie jak jedna z tych osób, „o których społeczeństwo sądzi, że doszła, choć jej twórczość od samego początku cuchnęła trupem, choć nie ma w niej ani jednego własnego zdania, choć od samego początku była i pozostała odgrzewaną kaszą" (*Żywe i martwe morze*, 1955, str. 558). W toczonej raczej na rynku światowym niż u nas dyskusji na temat poznawczych właściwości sztuki Rudnicki opowiedziałby się bez wątpienia po stronie tych, którzy nie utożsamiają poznania artystycznego z naukowym, którzy w żadnym razie nie mówią o wtórności poznania artystycznego, którzy jego odrębności nie sprowadzają do znanej tezy Bielińskiego, że „filozof mówi sylogizmami, poeta obrazami, a mówią oni jedno i to samo", bo teza ta jest kamieniem węgielnym literatury ilustracyjnej. Rudnicki, jak rzadko kto u nas, wie, że sztuka jest syntetycznym, nie analitycznym, intuicyjnym, nie naukowym, środkiem poznawania świata. Rudnickiego filozofia sztuki wymagałaby szczegółowej konfrontacji z nowoczesną myślą estetyczną, którą od lat nikt się w Polsce poważnie nie zajmuje.

Zbliżony, aczkolwiek nie identyczny, ideał sztuki, piastuje w sobie Szymek Granowski. Ideał ten jest różny nie w swojej istocie, lecz w indywidualnym odczuciu. Inna jest wewnętrzna treść doświadczenia Szymka Granowskiego. Inaczej czuje on i widzi tragedię człowieczej bezsilności. Dla niego raną niezabliźnioną jest tragedia narodu żydowskiego. Tę ranę leczyć musi jego sztuka. Miłości nie widzi on tragicznie, ale też nie czuje w tym zakresie potrzeby sztuki. „Gabrielu, artyści mają jeden ciężki grzech wobec świata. To my pod niebo wznieśliśmy legendę nieszczęśliwej miłości, jej uroki, jej wartości. A przecież ona tylko nam służy, nikomu więcej, służy słowom, nie ludziom. Wszystkie uroki nieszczęśliwej miłości czymże są wobec miłości odwzajemnionej, szczęśliwej? Jej nie potrzeba już słów (podkreślenie moje — H. B.), ona sama w sobie jest najwyższym istnieniem i jednej chwili jej pełni — co da się przeciwstawić? Budzisz się rano, promieniejesz szczęściem, dla którego próżno szukasz wyrazu. Nie szukaj, i tak nie znajdziesz. Czy słońcu, które świeci, drzewom, kwiatom, wiatrom, chmurom, górom, z których nigdy śnieg nie schodzi — potrzeba słów?" (*Pałeczka*, 1956, str. 34.) Trudno o wyraźniejsze potwierdzenie tezy, że sztukę rodzi poczucie braku, nie satysfakcja posiadania. Odrębność stosunku Granowskiego do tematu miłości potwierdza jedynie najważniejszą zasadę sztuki, która musi być zgodna z treścią wewnętrznych przeżyć twórcy. Zasadę tę podważy Krzysztof z najgorszym dla sztuki skutkiem.

Rzecz jasna, kontrowersja w poglądach na miłość nie jest w *Pałeczce* jedynie pretekstem do przeprowadzenia dyskusji estetycznej. *Pałeczka* jest książką o miłości i to książką o miłości obok *Niekochanej* najsubtelniejszą od lat niemal kilkudziesięciu. Zarówno Gabriel jak Granowski zgodni są absolutnie co do jednego. Miłość niezależnie od swego rezultatu jest najwspanialszym darem życia i w filozofii Rudnickiego prawda ta jest eksponowana nad wszystkie inne. Humanizm Rudnickiego polega na tym, że wszelkie zjawiska życia ocenia się u niego z punktu widzenia człowieka, podmiotu wszelkich sądów wartościujących. Miłość z tego punktu widzenia nie może być jedynie argumentem na rzecz takich czy innych rozwiązań kwestii społecznych, moralnych czy estetycznych. Raczej na odwrót. Skoro miłość jest dobrem życia najbardziej niewątpliwym, wszystko inne jest ważne o tyle, o ile określa typ najistotniejszych dla człowieka przeżyć. Najwspanialsza literatura świata nie naruszała tej humanistycznej hierarchii

wartości. Adolf Rudnicki od *Szczurów* po ostatnie opowiadania najostrzej ukazywał okrucieństwo życia wtedy, gdy szukał przyczyn dewaluacji przeżyć miłosnych. Koszmarne są stosunki społeczne w *Szczurach*, tym bardziej że miłość ulega z ich przyczyny zwyrodnieniu. Wojna bezcześci najpiękniejsze uczucia ludzkie w *Czystym nurcie* i *Wniebowstąpieniu*. Najwyższym dobrem, jakie przynosi pokój Emanuelowi z *Żywego i martwego morza*, jest możność leczenia ran duszy przez miłość. W *Niekochanej* i *Pałeczce* tragizm życia ludzkiego wywiedzie Rudnicki z tragizmu niespełnionej miłości. Zaledwie umilkły działa, miłość stała się znowu najistotniejszym tematem sztuki, bo ludzi tylko konieczność może zmusić do rezygnowania z tego, co najważniejsze. Adolf Rudnicki jest największym w naszej prozie poetą miłości, najpełniej czuje jej poruszającą najgłębszą istotę człowieka moc, najbardziej świadomie kreuje w swojej twórczości współczesny model przeżycia miłosnego, odcinając się od romantycznego idealizmu, pozytywistycznej praktyczności, modernistycznych poetyzacji i panującego w dwudziestoleciu witalizmu i fizjologizmu. U Rudnickiego miłość jest najgłębszym psychologicznym i moralnym przeżyciem człowieka, organizującym w sposób niepowtarzalny wszystkie władze duszy ludzkiej. Nic dziwnego, że najcieńsze problemy sztuki poruszył Rudnicki w bezpośrednim związku z tematem miłości.

Nie mówi o miłości redaktor Szmajdrowicz, wyznawca koncepcji sztuki jako sensacji, ale fakt ten ma także swoją wymowę. Szmajdrowicz nie jest zdolny przeczuć, czym właściwie jest sztuka. Jest on niestrudzonym organizatorem piśmiennictwa dla ubogich, ze sztuką nie mającego nic wspólnego. Jest coś głęboko tragicznego w jego ofiarnej gotowości służenia czemuś, co sztuką nie jest, i w tym, że na to coś istnieje wielkie społeczne zapotrzebowanie, i w tym wreszcie, że Szmajdrowicz nie bez powodów czuje swą potęgę i nie bez powodów gardzi sztuką dla wybranych. Szmajdrowicz, jak wszyscy zresztą w *Pałeczce*, nie jest pozbawiony swoistych racji. Rudnicki nie potępia w *Pałeczce* nic, z czym się nie zgadza, widzi bowiem, że przy nieskończonej złożoności rzeczy ludzkich wszystko jednocześnie i ma jakiś swój określony sens, i nie ma go wcale i że prawdę rodzi dopiero świadomość, że wszystko jest skomplikowaną grą niezliczonej ilości dialektycznych przeciwieństw. Sztuka interpretowania utworu literackiego jest zawsze sztuką doszukiwania się u jego podstaw jakiegoś schematu myślowego, *Pałeczka* jest jednak utworem tak bogatym, tak wielostronne związki zjawisk uchwytującym, że wszelkie schematy są tu jedynie mniej lub więcej prymitywnym uproszczeniem. Wyłuskując podstawowe przeciwieństwa w rozumieniu sztuki u różnych bohaterów *Pałeczki*, trzeba sobie zdawać sprawę z niedoskonałości tego zabiegu.

Sprzeczności w zrozumieniu sztuki przez Gabriela i Szmajdrowicza dotyczą elementarnych rozróżnień, co jest, a co nie jest sztuką. O wiele wyższych rejonów problematyki estetycznej sięgają sprzeczności, które wykryć można przy konfrontacji poglądów Gabriela z programem estetycznym krytyka Złotowskiego, uznanym i realizowanym przez poetę Krzysztofa. Najogólniej mówiąc jest to program sztuki optymistycznej, użytkowej, dydaktycznej, rejestrującej zewnętrzną powłokę zjawisk, preparowanej pod specjalnym kątem widzenia. „Zmieńcie talent g r y b l e r ó w na turystyczny" — powtarza Krzysztof nawoływania krytyków początkowo bez wewnętrznej aprobaty. „Dlatego trzeba żądać, żeby stali z sekatorami i cięli, cięli, cięli! Nim sięgną po pióro, żeby zanotować czyjeś przeżycie, niech się zastanowią, komu oddaje ono sprawiedliwość! — Taka mniej więcej jest treść artykułu Złotowskiego — zakończyła skromnie Pałeczka" (*Pałeczka*, 1956, str. 24). Krzysztof z uznaniem mówi o nauczycielu, który bardzo prosto rozumiał swoje dydaktyczne obowiązki. „Mówił na przykład: »Ogryzków na boisku rzucać nie...« I czekał, żeby dzieci dopowiedziały: nie wolno" (tamże, str. 26). Metoda ta uzyskuje nie tylko aprobatę pobożnej babinki, ale oddziaływuje na wyobraźnię artystyczną Krzysztofa. „Jeśli zdarzają się dramaty, na które człowiek nie ma i nie może mieć rady, trzeba je przyjąć jak śmierć, jak starość! Z tysiąca przeżyć należy w sztuce wy-

dobyć dzisiaj te, które pozwolą człowiekowi okrzepnąć, a nie te, które go mogą rozbić; te, które mogą mu pomóc! Żyjemy w czasach wielkich zrębów, nie mikroskopu, nie zabawnych czy tragicznych szczegółów. Tylko książki-czyny mają dzisiaj rację bytu" (tamże, str. 88). Jest to ostateczne wyznanie wiary artystycznej Krzysztofa. Jest to jednak wyznanie wiary sprzeczne z jego wewnętrznym doświadczeniem. Krzysztof przekreślił najpierw siebie, w nieudanym samobójstwie zaprzeczył najpierw sobie i dopiero program ten w pełni aprobował. Na początku nie rozumiał nawet, o co chodzi krytykowi Złotowskiemu.

Krzysztof chce się poświęcić sztuce uszczęśliwiającej innych na tej samej zasadzie, na jakiej Pałeczka chce się oddać Gabrielowi, na jakiej Amelia z *Czystego nurtu* poddaje się brudnym falom życia, a Bukin z *Wniebowstąpienia* pragnie już tylko poświęcić się robieniu „zasranych pieniędzy". Nie z miłości, nie z wewnętrznego przekonania, ale z zemsty, z obrzydzenia, z buntu przeciwko sobie i życiu. Z tych samych powodów ludzie stawali się faszystami, z tych samych powodów nie buntowali się przeciwko kultowi jednostki. Krzysztof, zdruzgotany wewnętrznie, pusty i martwy jak stary pień, będzie szukał sensu życia w uszczęśliwianiu i nauczaniu innych. Z jakim rezultatem? Rudnicki postawił wyraźny znak zapytania. W starej *Pałeczce* Gabriel pisze w zakończeniu list do Pałeczki także „przeciw życiu własnemu i przeciw sztuce własnej, jeden z tych listów, które pomagają człowiekowi odrodzić się albo pogrążają go do reszty" *(Pałeczka,* 1950, str. 87), wspominając nawet o książkach-czynach. W nowej *Pałeczce* Gabriel nawet deklaratywnie nie zaprzecza sobie, w liście do Pałeczki liczy już tylko na sam związek duchowy z nią. Pałeczka bowiem wszystko rozumie. Rozumie nawet Krzysztofa i cieszy się, że nową drogę twórczą zaczyna on od pisania sprawozdań sportowych. Rozumie zresztą wbrew sobie, bo przecież ona wie najlepiej, że żadna sztuka, a nie tylko taka jak Krzysztofa, dramatu życia rozwiązać nie może. Braterstwo z tragiczną i wszystko rozumiejącą Pałeczką wydaje się Gabrielowi „jedynym ratunkiem przed grozą samotnej nocy, na której dnie tonął jak słomka na dnie garnka". Braterstwo ludzi rozumnych, wiedzących i nieszczęśliwych, to jedyna pozytywna propozycja Rudnickiego w *Pałeczce.*

Drugie wydanie *Pałeczki* jest właściwie książką napisaną na nowo. Tyle w niej znaczących skreśleń, przeredagowań, dopisanych zdań i całych fragmentów. Omówione skreślenie zmienia na przykład w sposób bardzo istotny główną myśl utworu. Zmian ważnych dla sensu książki wymienić można by dziesiątki. Pomimo to pisze Rudnicki we wstępie: „Dość liczne poprawki d r u g i e g o wydania nigdzie jednakże nie naruszają zasadniczego rysunku postaci. Nie ma tu także ani jednej nowej sytuacji; dawne wystarczyły mi". Jest to bardzo doniosłe stwierdzenie. Określające niemal samą zasadę prozy Rudnickiego, w której ważniejsze są poszczególne zdania, formuły, aforyzmy, niż anegdota, fabuła, sytuacja.

W naszej prozie powojennej koncentrowały się wysiłki pisarzy głównie w sferze odkrywczości tematycznej, fabularnej, sytuacyjnej. Wystarczyło niejednemu autorowi wymyślić czy podpatrzeć nową sytuację powieściową, a powstawała książka, w której wszystko inne było niesamodzielnym zlepkiem elementów od sasa i lasa. A tymczasem proza nowoczesna, jak każda literatura mająca poza sobą ogromną tradycję rozwojową, osiągnęła taką doskonałość i precyzję, że podstawowym elementem obrazu świata są w niej już nie sytuację, fabuła, anegdota, a właśnie zdania, w których zamknąć można skończony obraz artystyczny. W prozie takiej zatraca się niemal całkowicie granica między prozą a poezją. U Rudnickiego niepodobieństwem byłoby granicę tę wykryć. W prozie tej, jak w liryce nowoczesnej, każde zdanie jest obrazowym nazwaniem nie nazwanych przeżyć ludzkich. W *Niebieskich kartkach* w dwóch esejach pod tytułem *Kapitał nędzy własnej* („*Świat*", 1955, nr 50—51 i 1956, nr 6) wyłożył Rudnicki bardzo istotne założenie swojej prozy. „W pogoni za tematem, w komponowaniu powiązań, na samą brudną robotę, na samo wznoszenie rusztowania pisarz zużywa trzy czwarte swych sił. I kiedy przychodzi wreszcie do spraw naj-

ważniejszych, najistotniejszych, stanowiących o wartości dzieła, kiedy przychodzi do uchwycenia podtekstów stosunków ludzkich, do wydobycia podziemnego światła, do wydobycia rzeczy najcieńszych, do odkrywania tajemnic, wymagających największego skupienia, pisarz nie ma już ani silnej ręki, ani wyostrzonego spojrzenia, które właśnie teraz przydałoby mu się najbardziej! Nie wiem, czy zawsze pierwszy, zawsze największy — Szekspir! — miałby swoje wyniki, gdyby nie pracował na już gotowych tekstach, gdyby ktoś za niego nie był zrobił brudnej roboty!" (*„Świat"*, 1955, nr 50—51). Nawet w Szekspirze odnajdzie Rudnicki jedynie twórcę genialnych poetyckich formuł. *Pałeczka* jest prześliczną kompozycją tysiąca takich formuł. Przyjrzyjmy się na przykład jednemu ogniwu w rozważaniach Gabriela. „W niewoli niemieckiej, pamiętam jak dziś, zobaczyłem kiedyś samochód z napisem *Eis*. Pomyślałem: zawsze *Eis*, na wieki *Eis*, nigdy już — l ó d !" (*Pałeczka*, 1956, str. 65). Wyobraźmy sobie, jak zawartość myślową i emocjonalną tego obrazu usiłowaliby wyrazić: Orzeszkowa, Żeromski czy nawet Dąbrowska. Rudnicki dokonał w *Pałeczce* odkrycia nowego stylu prozy. Proponowałbym go nazwać stylem awangardowym. Najbliższy czas wykaże doniosłość tego odkrycia. *Pałeczka* jest więc także pod względem formalnym ważką wypowiedzią w toczącej się dyskusji estetycznej.

Henryk Bereza

„NOTATNIK LITERACKI" TADEUSZA BREZY

T a d e u s z B r e z a: *Notatnik literacki*. Szkice, wrażenia teatralne, wspomnienia 1939—1954, Warszawa 1956, „Czytelnik"; str. 712.

1

Oszczędnie liczy sobie Breza lata działalności pisarskiej. Ładnych kilka „zataił" nie uwzględniając w *Notatniku literackim* prac wcześniejszych niż opatrzone datą 1939. Gdyby wyboru publicystycznego dorobku tego autora dokonywał kto inny — przypuszczam, że byłby w stosunku do niego mniej surowy.

Prócz szkiców literackich i teatralnych impresji znalazło się w tomie również trochę osobistych (zwykle mocno powiązanych z literaturą) wspomnień, przedrukowane także zostały reportaże z kilku odbytych po wojnie podróży za granicę (do Francji, Szwajcarii, Danii, ZSRR i Chin), wreszcie — wypowiedzi Brezy dotyczące bądź jego własnych utworów powieściowych (z wyjątkiem *Adama Grywałda*), bądź też zagadnień politycznych, aktualnych w minionym dziesięcioleciu.

Sprawniejsza i szybsza od recenzentów fama orzekła dość zgodnie, iż *Notatnik literacki* to z dotychczasowych najlepsza książka Brezy. Coś w tym z prawdy, tyle że nie bardzo mi się tu wydaje stosowny ów przymiotnik wartościujący. Bo z Brezą jest tak: ci, którzy sobie chwalą lekturę *Grywałda*, wysoko cenią *Mury Jerycha*, a później rozsmakowują się w scenach amorów Tobitki — ci już kręcą nosem na dalsze partie *Nieba i ziemi*, żadnym sposobem nie mogą się przekonać do *Uczty Baltazara* i nie zachwyca ich *Jokkmokk;* tych znowu, którzy wolą czytać Brezę w odwrotnym porządku — nie łatwo skłonić, by im się podobało to, co tamtym. *Notatnik literacki* pojednał zwaśnionych, czytają go wszyscy z równą mniej więcej przyjemnością, każdy w dodatku znajduje coś specjalnie dla siebie: twórca i krytyk czy historyk literatury, aktor i reżyser teatralny, ktoś bywały w świecie i ktoś ciekawy świata chociaż poprzez doznania drugich. Z tych względów trudno o bezstronność przy weryfikacji określenia „najlepsza", to po prostu książka uniwersalna.

2

Zawsze się ceni sądy pisarzy o literaturze, plastyków o malarstwie czy

rzeźbie, kompozytorów o muzyce. Większość wszakże artystów nieczęsto potrafi się zdobyć na sprawiedliwą ocenę dzieł nie odpowiadających ich osobistym gustom, ich widzeniu sztuki. Dobry zawodowy krytyk rozporządza zwykle większą skalą wrażliwości. Gdy jednak znajdzie się ktoś z własnej praktyki wiedzący o tajemnicach warsztatu twórczego, a przy tym reagujący na twórczość innych raczej intelektualnie aniżeli emocjonalnie — wtedy jego głos liczy się w dwójnasób. Breza — którego pisarstwo nie ma w sobie nic spontanicznego, wszystko podporządkowuje koncepcji — jest doskonale wyposażony krytycko.

Sprawami literatury jest *Notatnik* nasycony obficie, ale w stosunkowo niewielkiej części przypomina książki krytyków literackich. Jeśli — stając wobec konieczności wyboru spośród dostarczonego przez Brezę „mnóstwa różności" — na te właśnie stronice tomu zwraca się szczególną uwagę, to dlatego, że jest to krytyka literacka niezmiernie wysokiej próby.

Breza odzywa się rzadko: z reguły na temat książek dobrych, bynajmniej nie wszystkich. Mimo że dwie załączone próbki (dotyczą debiutów Filipowicza i Mirosława Żuławskiego) ukazują, jak wnikliwym jest recenzentem — odnoszę wrażenie, iż nie lubi pisywać recenzji. O ile go jakiś utwór korci, kwituje go esejem.

„Oto esej powstanie, skoro przed oczami pisarza zbiorą się jakieś dane, on na nie popatrzy poprzez jakieś okulary, a potem opowie, co zobaczył, ale nie z punktu widzenia specjalisty od tych danych, lecz z punktu widzenia okularów, które założył." Tak w ujęciu Brezy brzmi definicja uprzywilejowanego przezeń gatunku literackiego. Bardzo dla nas obiecująca i zarazem bardzo dla niego wygodna. Obiecująca — ponieważ przez okulary Brezy spogląda się nader chętnie; wygodna — bo szeroka, mieszcząca w swym zakresie całą właściwie zawartość *Notatnika* i utrącająca argument ewentualnej niekompetencji autora w sprawach, o których podoba mu się mówić.*

Zresztą punkt widzenia Brezy daleki jest od zwyczajnego „widzimisię". Jedynie *Notatnik radziecki* wypadł zdawkowo. Nawet bowiem przy tak piekielnie skomplikowanym przedsięwzięciu, jak pisanie o Chinach, znać maksimum autorskiej dobrej woli, żeby przystąpić do tematu z solidnym przygotowaniem. A już bagatelizacja egzystencjalizmu — we *Francuskich spotkaniach* — na pewno nie wynikła z pisarskiej niewiedzy, lecz z nazbyt pośpiesznej chęci repliki na ten kierunek filozofii. Trudno za to znaleźć skazę na *Notatniku szwajcarskim* — taki ciekawy i rozsądny, taki wymuskany stylistycznie i misterny w konstrukcji. Tej kompozycji nie powstydziłaby się powieść sensacyjna, tyle tu niespodzianek i raz po raz zmieniających się perspektyw.

Powracam do najważniejszych, do esejów Brezy o literaturze. Okulary okularami — a jakże, jednak nie ma to, jak być specjalistą. Tylko dobre obeznanie z praktyką pisarską umożliwia podpatrzenie którejś z wielu chytrych sztuczek, stosowanych przez autorów, gdy nie panują dostatecznie nad swoim tworzywem. Gdy na pozór niepostrzeżenie odwracają uwagę czytelnika od swoich stron słabych ku mocniejszym. Cóż wówczas za satysfakcja — nie dać się wywieść w pole! Owszem, później mimo wszystko ulec można sugestiom utworu, ale wiedzieć o nim prawdę trzeba koniecznie. Popisowym esejem z *Notatnika literackiego* jest krytyka *Nieba w płomieniach*. Za przedmiot roztrząsań wziął Breza „przepieranie się elementów erudycyjnego i psychologicznego" w powieści, aby precyzyjnie dowieść, że trybem erudycji — jak tego chciał Parandowski — „nie da się opisać żadna psychologiczna przygoda".

Breza posiada niemały dar natychmiastowego sięgnięcia do sedna zagadnienia. To, co napisał o Marii Dąbrowskiej, jest bodaj rzeczą najkrótszą, jaką autorce *Nocy i dni* kiedykolwiek poświęcono, a prześcigającą rezultaty niejednych zawiłych dociekań. *Epokę tułaczy* powinno się czytać jako prolegomena do opowiadań

* W sprawozdaniu z Kopenhaskiego Kongresu PEN-Clubu z wyraźnym przekąsem cytuje Breza profesora Saurat, wyraziciela opinii, iż nie jest wskazane, by pisarze zajmowali się nadmiernie kwestiami „ocierającymi się o politykę, nie tylko dlatego, że to polityka, ale również dlatego, że to jest pewna umiejętność". Lektura *Notatnika* niekiedy usposabia do aprobaty ostrożności Francuza.

Adolfa Rudnickiego. *Wspomnienie o „Węzłach życia"* rozrasta się w piękny literacki portret Nałkowskiej. Inny udany portret (odrobinę w tonie 1952) naszkicował Breza Boyowi.

Współpraca z prasą literacką nieraz pisarzowi narzuca tematy „okolicznościowe". Taką propagandę literacką uprawia Breza z dużym wdziękiem i wielką znajomością kunsztu. Z wyraźnym upodobaniem zajmuje się literaturą francuską. Ma o niej własne zdanie. Pierwszy bodaj u nas — nim to ostatecznie uczyni Julian Rogoziński w *„Nowinach Literackich"* — podjął próbę rozwiania mitów otaczających *Mego przyjaciela Meaulnes*. Nie jego natomiast wina, że trudno przychodzi reaktywować „geniusza półinteligencji", jak autora *Ogrodu Epikura* lapidarnie nazwał kiedyś Stefan Napierski. Albo raczej: to nie było zajęcie dla Brezy.

Charakterystyczny wydaje mi się szkic o Pawle Valéry. Ma dwa rozdziały. Pierwszy z nich sławi hermetycznego poetę i subtelnego pisarza. Drugi — usiłuje go zdyskredytować. „Ile razy zdarza mi się poczytać dłużej Valéry'ego — pisze Breza — przypomina mi się może w takim miejscu niezbożna anegdota o pijaku, który szukał klucza pod latarnią nie w tym miejscu, gdzie go zgubił, ale tam, gdzie było jasno. Valéry szuka prawdy tylko w miejscach, gdzie panuje absolutna światłość, a bardzo jest wymagający." Zastanawia mnie zbieżność tego sformułowania z sądem, który wypowiada Breza o *Lecie* Adolfa Rudnickiego: „...W stylu *Lata* osiągnął Rudnicki taką właśnie za jasną precyzję. Klarowne *Lato* było, tylko że klarowało rzeczy z natury swojej jasne." Przypuszczam, że rodzaj obu tych pretensji wynika ze zgoła odmiennego temperamentu pisarskiego samego Brezy. Tylko pod tym warunkiem jest do przyjęcia, w przeciwnym bowiem razie ileż z wielkiej literatury trzeba by wyrzucić poza nawias podziwu!

Można się z Brezą zgadzać lub nie, ale musi się ulegać zaletom jego pióra. Ma też Breza niezawodną metodę, dzięki której unika ludzkich żalów, jeśli wypadnie mu o kimś napisać rzeczy niemiłe: zasłania się wtedy żartem — a czy można się gniewać o udany żart? Dowcip Brezy zdobył sobie wyborną reputację już przed wojną, co zaświadcza w swoich *Pamiętnikach* sam Janusz Minkiewicz. *Notatnik literacki* jest książką pełną dowcipu; zwłaszcza w recenzjach teatralnych, gdzie rywalizuje on z bystrością uwag o tekstach, a często je wspomaga — proszę bacznie obserwować, jak streszczane są utwory dramatyczne. Znakomite czasem pomysły interpretacyjne i zawsze godne pamięci uwagi o pisarzach jawią się pozornie na marginesie niefrasobliwej gawędy.

Krytyka pytamy zwykle o program. Breza stosuje do literatury trzystopniową hierarchię wymagań. Musi być inteligentna, powinna sprostać założeniom artystycznym i dobrze, jeśli chodzi w niej o coś zasadniczego. Przy sposobności sztuk Shawa znamienna i warta dziś przypomnienia refleksja: „Nie ma w nich wieczystych prawd, nie ma prostoty, nie ma żadnego istotnego przejęcia się tematem, nie ma żadnej pasji. Bez tego wszystkiego widać dzieło może żyć, nawet jeśli zamierza żyć po wsze czasy. Ale nie może bez jednego. (...) Nie może żyć bez inteligencji. Jeżeli ma żyć trwale! Elementy intelektualne, gra intelektualna, typ spostrzeżeń, które pomaga artyście wprowadzić jego inteligencja, okazują się szczególnie czasoszczelne." Jeżeli książka jest inteligentna, może liczyć na to, że zjedna sobie Brezę — choćby się okazało, że to są *Pożegnania* Dygata. Troski o literaturę naprawdę piękną Breza dowodzi całym *Notatnikiem*. Jak rozumie warunek trzeci — widać z esejów o Rudnickim czy Dąbrowskiej, a dość dokładnie także z tego, co pisze o własnych powieściach: nie wydanej (chyba interesującej) *Białej lasce*, cyklu *Murów Jerycha* i wreszcie (najobszerniej) o *Uczcie Baltazara*. Wyznania ostatnie, jak również pewne fragmenty odpowiedzi Brezy na ankietę *„Nowej Kultury"* oraz szkicu *Psychologia debiutu*, pobudzają do zastrzeżeń.

3

Doświadczenia kilkunastu ubiegłych miesięcy wskazują, że próbę czasu najlepiej przetrwały książki, którym jeszcze niedawno (choć dawno niejednokrotnie były gotowe) trudno by się było ukazać, oraz sporo z tego, co napisano u nas w latach, nazwijmy je, wczesnopowojennych. *Notatnik* Brezy pozwala się czytać wcale inaczej, niżby wynikało z przestróg autora po-

wiadającego w przedmowie: „...zdarzyć się więc może łatwo, że to i owo w tych dawniejszych pozycjach wyda się dzisiejszemu czytelnikowi odbiciem nadto krzywym. Proszę go wtedy, by spojrzał na datę artykułu. A jeśli ona go nie uspokoi, proszę, aby pamiętał, że po wcześniejszych rzeczach przyjdą rzeczy późniejsze". Otóż przeciwnie. Chociaż to jeszcze nie rok 1970, na który to rok przepowiada *Notatnik* prapremierę *Achillesa i panien*, współczesność już wtóruje zdaniu Brezy sprzed lat siedmiu i więcej. Co nie zawsze da się zauważyć o jego wypowiedziach, kalendarzowo biorąc, mniej odległych.

Negatywnymi stwierdzeniami przedmowy można by się nie przejmować. Stary i wypróbowany to fortel: autorzy mnóstwo razy pisywali wstępy mające uspokoić polityczną czy obyczajową cenzurę, gdy ta stawała się przesadnie podejrzliwa; *Notatnik* przygotowywał Breza do druku w roku 1954. Gorzej, gdy wypadnie się przekonać, że czytelnik nie znajduje powodów do satysfakcji tam, gdzie go Breza odsyła z pewnym zadowoleniem z siebie.

André Gide zanotował w *Pages de Journal*: *„Non, je n'aime pas le désordre; mais ceux-ci m'exaspèrent qui crient: »Ne bougeons plus«, quand personne encore n'est à sa place."* Taka poniekąd była sytuacja nas wszystkich, nie ustrzegł się i Breza. Lecz zbyt wcześnie chcąc zachowywać się, jak gdyby już znalazł swoje miejsce — sam sobie zaszkodził, zaszkodził podwójnie: jako publicysta i jako powieściopisarz.

Publicysta zawiadamiał o tym, że j u ż przebył okres wewnętrznych zmagań z oporami intelektualnymi, że zredukował obiektywistyczne i logistyczne wątpliwości, które mu podsuwała nowa rzeczywistość. Powieściopisarz na odwrót — zwątpił o przydatności swojego warsztatu twórczego, postanowił zbudować całkiem inny.

Hasło: „Kto nie z nami, ten przeciwko nam" przekształcano w swoim czasie na (oględnie mówiąc) jeszcze mniej słuszne: „Kto nie deklaruje się jako nasz sojusznik, jest naszym wrogiem". Gołosłowność deklaracji nikomu nie przeszkadzała: cóż to szkodzi, że filozofia marksistowska nie znalazła dotychczas wyjścia z pewnych teoretycznych sprzeczności z logiką formalną i że wobec tego człowiek zaprawiony w rozumowaniach abstrakcyjnych musi mieć niejakie obiekcje — ważne, jeśli się ich zrzekł był publicznie.

Tych, którzy postanowili ograniczyć swoje nawyki myślowe i *nolens volens* podporządkować się programowi minimalizmu, denerwują ci, którzy tego nie chcą uczynić — stąd „podskórna złość" Brezy na wahających się. Świetny szkic o psychologii debiutu urozmaica sobie Breza opisem publiczności spotykanej na wieczorach autorskich. Zdarza mu się wówczas, że podchodzą do niego i nawiązują z nim poufną rozmowę przedstawiciele „patentowanej przedwojennej inteligencji". Pisze o nich: „Nie są wrogami. Inna z nimi bieda. A mianowicie ta ich uparta wiara, że jeszcze całej prawdy nikt nie wydrukował, nie napisał ani nie wypowiedział na żadnym zebraniu; chociaż jakaś taka prawda podstawowa, naczelna, główna istnieje, przekazywana sobie od człowieka do człowieka w cztery oczy." Szkic nosi datę 1954. Nie sztuka obecnie mówić, kto miał rację: oni czy po trosze z nich dworujący Breza. Ale Breza niewątpliwie i wtedy to wiedział — sekret czyniąc z tajemnicy Poliszynela, że w tak zwanym środowisku artystycznym, przy czarnej kawie, inne toczyły się rozmowy i nie te same krążyły książki, które zalecała recepta dla ogółu.

Wiedział i usiłował uzasadnić istniejący stan rzeczy. Wypadło to dziwnie. Ten sam Breza, który jako krytyk literacki, w zetknięciu z konkretnymi dziełami nigdy nie sprzeniewierzył się swemu credo, że politycznie komentując książkę „trudno uświadomić sobie, czym jest — artystycznie" * — jako teoretyk raptem zmienił stanowisko. Dopuścił zasadę, która zapewniała mocno problematyczne korzyści doraźne, a implikowała niezaprzeczalne obniżenie artystycznych walorów literatury. Zasada ta głosi, że w pewnym okresie należało wahającemu się czytelnikowi raczej „podawać rezultaty ostateczne naszych przemyśleń niż prowadzić go całą drogą, galerią argumentów za i argumentów przeciw"

* Ze szkicu *Mitologia u Kadena-Bandrowskiego*, *„Atenum"* Nr 1/1938.

(Pisarze wobec dziesięciolecia). Komu to miało pomóc w ewolucji światopoglądowej? Bez złudzeń, inteligencja szukała rady nie w naiwnych powieściach współczesnych. A z dobrym smakiem początkujących czytelników też widać nienajgorzej, skoro woleli pisarzy dziewiętnastowiecznych od „schematystów"!

Zgodził się Breza mniemać także, iż pomyślnie się składa, że uwagę młodego pokolenia ześrodkowuje się „na jednej filozofii i na określonej literaturze". Trzeba pamiętać, że te same słowa innego znaczenia nabierają teraz — inne zaś, potwornie ograniczone, miały w chwili pisania przez Brezę *Psychologii debiutu;* a na dodatek autor chwalił młodzież również za to, że ma „więcej klaru ideowego w głowie niż setki chłopców i dziewczyn innych epok". Akurat z tym samym powodzeniem można by rzec, iż doskonała była ideowa atmosfera niegdysiejszych kolegiów jezuickich: kilka dogmatów, kilkadziesiąt cytatów i — basta. No, jeszcze rezultat: fanatyzm. Wielka musi być siła fanatyzmu, jeśli bywaliśmy smutnymi świadkami, jak ludzi najbardziej godnych szacunku ogarniał kompleks „nienadążania", skrupułów z powodu — jak to się cudnie nazywało — inteligenckich ciągotek.

Wbrew temu, na co się Breza uskarża, ponoć nie na złe wyszło jemu i jego pokoleniu kształtowanie się w okresie intelektualnego rozgardiaszu, sprzecznych prądów filozoficznych i artystycznych dwudziestolecia. Kto wie, czy i on, i drudzy wybitni dziś ludzie byliby tym, czym są, gdyby nie konieczność owego „wyłaniania się jak gdyby z chaosu". Na szczęście, okazuje się coraz więcej, że i wśród obecnego pokolenia młodzieży nie panowała absolutna jednomyślność. „...Z rąk do rąk podajmy skromnej mądrości dar zwyczajny" — byli przecież tacy, co dosłownie pojęli tę zachętę *Traktatu moralnego*...

Czytając *Notatnik literacki* zaobserwować można, że wzrasta nieufność Brezy do psychologicznego nurtu w literaturze. Pewnie dlatego, że sam się na nim zna świetnie od strony warsztatowej; nieraz kuszą pisarza najmocniej te środki wyrazu, które musi dopiero opanowywać. W świetle *Rozważań autora o „Uczcie Baltazara"* jedną z podniet do napisania tej powieści okazuje się to, że „jest rzeczą z pewnością (?, jak dla kogo!) o wiele trudniejszą od wszystkich analiz i opisów — zbudowanie żywej akcji". *Uczta Baltazara* miała być zarazem wkładem autora do naszej nowej literatury. Zdaje się, przeważył wzgląd ostatni. Rezygnacja z pewnych konwencji jako rzekomo za trudnych dla konsumenta literatury, któremu się Breza chciał przysłużyć.

Przy całym respekcie dla osobistego wysiłku pisarza, który dla osiągnięcia tego celu porzucił cały swój wypracowywany od lat styl — nie jestem przekonany o właściwości jego rozumowania. Podstawowa teza: lepiej przemawiać językiem s e r i o — wygląda mi na to, że Breza nie docenia bodaj własnych kartek okupacyjnego pamiętnika. I że zapomina o odpowiedzi, którą usłyszał „w terenie" na wieczorze autorskim, gdy zapytał, czy Gołubiew jest zrozumiały: „Miastowe książki zawsze są pisane inaczej niż mówi wieś. Trochę w jeden sposób inaczej, trochę w inny, nam to jest zarówno!"

Talent: znać granice swoich możliwości i nie przekraczać ich. Oczywiście, aforyzm to nie pewnik. Jednakże Reverdy ma nieco racji. A ponieważ niechcący popadłem w mentorstwo — zasłonię się jeszcze jednym aforyzmem, z *Dzienników* Hebbla: „W sztuce dziecko poucza ojca, dzieło mistrza".

Andrzej Biernacki

NOTATNIK REKONWALESCENTA

K a z i m i e r z B r a n d y s. *Czerwona czapeczka. Wspomnienia z teraźniejszości.* Warszawa, 1956. PIW, str. 320.

1

Literatura polska jest dziś rekonwalescentką. Ileż wzruszeń, gdy chory po raz pierwszy dostaje grysik lub dwa

jajka na miękko. Albo gdy żona opowiada znajomym: dziś zjadł kawałek kury i czuje się świetnie. Tych parę tygodni jest powtórzeniem najwcześniejszych lat dzieciństwa: na nowo odkrywa się smak prostych potraw, na nowo człowiek uczy się wstawać i chodzić. Ileż wzruszeń!

A jednak — wolałoby się nie cieszyć ze spraw oczywistych. Nie śledzić z niepokojem pozostałości przewlekłej choroby, tłukącej się jeszcze po organizmie.

2

Jeśli czytając *Obywateli* odnosi się wrażenie, że jest to książka nie na miarę współczesności, powodów tego wrażenia należy szukać nie tylko w błędach merytorycznych. Czytelnika irytują tu wszystkie klasyczne naiwności literatury minionego okresu — to prawda. Nie mniej jednak irytuje go naiwność w ich przekazywaniu. Książka ta została napisana w poetyce, która mimo pewnych pozorów XX-wiecznych (unanimizm) nie ma nic wspólnego z wiekiem XX. U jej podstaw leży prymitywny mimetyzm, naiwne pojęcie o realizmie, które zmusza pisarza do maksymalnej rezygnacji z samego siebie. Ów fotograficzny realizm dozwala na wprowadzenie do dzieła sztuki tylko takich elementów, które — teoretycznie — mogą być zauważone przez każdego człowieka. W swej pseudo- (to już sprawa merytoryczna tej książki) werystycznej pasji rezygnuje nawet z propagowanego przecież w tych latach prawa do wyjaskrawień, do hiperbolizacji — podświadomie wykorzystywanego przez większość wielkich realistów.

W tej książce o epickich ambicjach prymat ilustracji nad bezinteresowną obserwacją rzeczywistości, która winna stanowić materiał dla tez politycznych — obiektywnie wyklucza epikę.

W tej książce o ludziach, którzy powołani zostali do życia nie jako ludzie, lecz jako świadkowie — oparcie się na introspekcji, z konieczności naiwnej i schematycznej — wyklucza psychologiczną wiarygodność na miarę współczesnej wiedzy o człowieku. Ileż zyskaliby *Obywatele* na ograniczeniu tasiemcowych monologów wewnętrznych, w których myśl ludzka ukazana została z całą ufnością w logiczną prawidłowość i typowość procesu myślowego!

W tej książce mającej przekonywać czytelnika o rzeczach, o których przekonać nie jest łatwo — Brandys okazuje zupełną bezradność w ekonomice wyrazu, nie umie pobudzić intelektu ani wzruszenia odbiorcy. Nie wiem, czy istnieje czytelnik opłakujący śmierć Morawieckiej, zakochany w Agnieszce, nienawidzący Działyńca. Nie wiem, czy można przekonać współczesnego człowieka książką, w której wszystko mówi autor i wszystko autor rozstrzyga, książką, z którą można się tylko zgodzić albo nie zgodzić. Nawet, gdyby to była książka bliska prawdziwym proporcjom rzeczywistości.

Kiedyś pewien radziecki autor napisał długą powieść, której bohater walczy z rewolucją. Jest to bohater prawdziwy: czytelnik przeżywa jego przygody jak swoje własne. Tak też przeżywa jego klęskę. Istnieje niewiele utworów literackich, które w podobnie bezapelacyjny sposób przekonują o konieczności rewolucji i o konieczności jej zwycięstwa. Któż jednak korzysta z odkryć Michała Szołochowa?

Realizm typu *Obywateli* jest żałosnym przeżytkiem, sztuką drugiej kategorii, działającą na czytelnika, któremu obce są arcydzieła literatury drugiej połowy XIX wieku. Czy ja wiem: może jest realizmem powieści dla młodzieży.

Jego technika przeraża szarzyzną. Jego synteza... Mój Boże!

3

Wspomnienia z teraźniejszości przypominają, że autor ich żyje w wieku XX. Fakt ten sygnalizuje czytelnikowi pierwsza nowela: *Niedźwiedź*, w której Brandys umieszcza już obserwacje i motywy zbyteczne dla rozwoju akcji i jej interpretacji ideologicznej — jak choćby miły piesek Rożek. Dzięki tego rodzaju fakturze osiąga owo minimum prozy realistycznej, jakiego winniśmy wymagać od współczesnego pisarza — świadomi tej elementarnej prawdy, że na rzeczywistość składają się sprawy bardzo różne i nikt nie żyje takim streszczeniem swego życia, jakie podaje znajomym na pytanie: co słychać? Oczywiście — nie jest rzeczą łatwą dogonić własne pisarstwo. Toteż w *Niedźwiedziu* nie ma jeszcze prawdziwego Brandysa; jest tylko drugi gatunek Iwaszkiewicza.

Autor *Młyna nad Kamionną* odnaj-

dzie tu swą wrażliwość na klimat polskiej prowincji, swą umiejętność obserwacji prostego człowieka, obserwacji, której cechą konstytutywną jest postawa inteligencka: tylko inteligent patrzy na chłopskiego syna (Edzio Gniazdowski) czy byłego policjanta (Dederko) w ów specyficzny sposób, w którym sympatia miesza się z pobłażaniem, w którym dostrzega się wszystko, co dzieli tych ludzi od inteligenta — nie tak ostro zaś widzi się to, co ich łączy. Postawie tej pisarze zawdzięczają wiele artystycznych osiągnięć — dlatego portret Edzia jest tak przekonujący w każdym swoim słowie i geście, że malował go przybysz z obcych stron; decyduje ona jednak niejednokrotnie o poszukiwaniach modeli z pogranicza psychopatologii, w pogoni za dobitnością wyrazu lubi stawiać na egzotykę wsi. Dlatego Edzio jest dziwny, tajemniczy i nierozgarnięty.

Iwaszkiewicz odnajdzie w *Niedźwiedziu* także próbę przedstawienia owych tak charakterystycznych dla siebie komplikacji miłości i przypadku, stojących na granicy fatalizmu, komplikacji, które dzieją się w świecie nasyconym barwą, dźwiękiem i refleksją. Odnajdzie swą prywatność, a nawet postać wiernego, który przeżywa dramat religijno-moralny.

Nie odnajdzie jednak swej maestrii: rozbudowana zapowiedź podwójnego dramatu miłosnego jest w *Niedźwiedziu* zapowiedzią mylącą: ponura tragedia Żydówki Lilki zdradzonej przez Holendra — przecieka przez palce; tarapaty miłosne młodej dziedziczki i akowskiego Rafała kończą się jak należy z punktu widzenia naiwnej typowości klasowej i prawidłowości banału. Dziewczyna z ludu zostaje pokrzywdzona, a ostatnie zdanie tego wątku brzmi: „Ot, świat się wali, a miłość, głucha na wszystko, już wrze pod gruzami". Sprawa Niedźwiedzia nie jest organicznie związana z żadnym z tych wątków — w sumie nowela cierpi na niedowład koncentracji kompozycyjno-wzruszeniowej.

Jej pointa świadczy — między innymi objawami — o wzroście szacunku autora dla czytelnika: na przedostatniej stronie opowiadania czytelnik ten dowiaduje się, że tajemniczy, legendarny Niedźwiedź, dowódca oddziału partyzanckiego, jest postacią fikcyjną, że „Niedźwiedź" to zawołanie, które urosło do rangi symbolu, które dostąpiło zaszczytu personifikacji. Autor pragnie przy pomocy pointy wywołać atmosferę uczuciowo-refleksyjną pobudzającą do zastanowienia się nad siłą idei, jaka wiąże ludzi spod znaku Niedźwiedzia, siłą, niezależną od faktu istnienia tego czy innego bohatera. Ta próba stosowania poetyki niedomówień i sugestii nie należy do prób najszczęśliwszych; więcej tu efekciarstwa niż efektu, ziarnko, ukryte w tej skorupie — małe i wyschnięte, zaskoczenie — raczej formalne niż psychologiczne. Pointa nie pogłębia noweli, nie dodaje niczego do wiedzy o człowieku, do wiedzy o epoce — jest przeciętnie zgrabnym zakończeniem. Przekonuje jednak o ambicjach pisarza, o jego pragnieniu odcięcia się od dwuwymiarowej poetyki naiwnego realizmu, jednego dna, ilustracji czytankowej, szarzyzny obserwacyjnej, prymitywizmu kompozycyjnego.

4

Ów postęp w kierunku sztuki współczesnej, widoczny ostrzej w problematyce formalnej niż ideowej, daje się zauważyć w całej książce. Następna nowela *Wspomnień, Ręka Pilawca,* potwierdza to spostrzeżenie w sposób nieco paradoksalny. Jej poetyka nie jest przecież niczym innym jak poetyką Maupassanta — ukazuje skomplikowany zespół prawd socjologicznych czy psychologicznych przy pomocy wyrazistego, jak najbardziej konkretnego symbolu, dążącego ku zasadzie owej filiżanki, w której Jan Kott dojrzał epokę.

Droga do współczesnej techniki pisarskiej wiedzie na ogół Brandysa poprzez okolice spenetrowane od dawna przez literaturę. Przy tym, w przeciwieństwie do *Obywateli,* opartych na złudzeniu maksymalnie bezpośredniego przekazania czytelnikowi tak zwanego życia, opowiadania zawarte we *Wspomnieniach* wyraźnie na ogół manifestują swą literackość, ukazują swe konstrukcje. Że jest to w tej chwili forma właściwa dla Brandysa, świadczy najdobitniej *Czerwona czapeczka,* której bezpośredniość literacka nie wychodzi na ogół na dobre, prowokując w końcu autora do wypaplania całej — jak to się mówiło w szkole — myśli przewodniej opowiadania.

Przed naiwnymi złudzeniami *Obywateli* broni Brandysa jeszcze jeden zabieg formalny, rzecz jasna: nie tylko formalny. To pierwszo-osobowa forma narracji wprowadzona do *Wspomnień*.

Sytuacja, w jakiej znalazła się Brandysowska proza, wywołuje zainteresowanie krytyki także owym — od wieków praktykowanym — sposobem przekazywania czytelnikowi wiedzy o świecie. W sytuacji tej znaczy on bowiem nawrót do literackiej indywidualizacji, zerwanie z poetyką książek pisanych przez Związek Literatów na rzecz poetyki, która przekazuje w dziele literackim konkretny temperament pisarski, konkretny kompleks reakcyj składających się na organiczną całość psychiczną.

Jest rzeczą charakterystyczną, że w prozie pragnącej realizować postulaty szczecińskiego zjazdu pisarze byli na ogół niewidoczni. W latach tych własnego spojrzenia na świat nie utracił Adolf Rudnicki, opowiadania swe pisali na papierze o własnym znaku wodnym: Jerzy Szaniawski, Jarosław Iwaszkiewicz, Kornel Filipowicz. Znana jest recenzja, którą *„Nowa Kultura"* pokwitowała ukazanie się *Profilów moich przyjaciół*. Pamiętamy mniej czy bardziej przyjacielskie napomnienia, jakich nie szczędzono autorowi *Pałeczki*. Własny głos zachowywali pisarze spoza nurtu głównego. Poszczecińska proza być może chciała być epicką. Lecz epika tych lat (uwzględniając daty wydawnicze) to Dąbrowska, Stryjkowski z *Głosów w ciemności*, Gołubiew.

Nowa książka Brandysa jest napisana przez człowieka, nie przez literacki aparat służący do beznamiętnego przekonywania czytelnika. Jej twierdzenia przepuszczane są przez filtr konkretnej psychiki. Niekiedy nawet powstają w niej.

Dzięki indywidualizacji, psychicznej autentyczności tej książki otrzymujemy w niej jeszcze jedną wartość niemal zupełnie zatraconą przez Brandysa w *Obywatelach*. To jego humor.

„Po Gąsienicy jakiś narciarz w czarnym swetrze skoczył może siedemdziesiąt parę metrów, ale czy to dlatego, że się podparł ręką, czy że miał krzywe nogi, nie wszystko mu policzono."

Ten drobny przykład mówi nie tylko o poczuciu komizmu. Wskazuje także na zdolność przyjęcia postawy nieoficjalnej, na tendencję do zerwania ze znaną nam dobrze z malarstwa ubiegłego okresu pozycją świetlanego stania na baczność. Czy tendencja ta realizuje się w sprawach poważniejszych, to pytanie, na które trzeba będzie dać odpowiedź w toku tego sprawozdania. Tymczasem warto przyjrzeć się z bliska noweli, która ukazując w najbardziej interesujący sposób Brandysowski humor — należy jednocześnie do najambitniejszych pozycji *Wspomnień z teraźniejszości*.

5

Jedną z najstarszych i najpłodniejszych tradycji literackich komizmu stanowi heroikomizm — chwyt polegający na podwyższeniu rangi znaczeniowej zjawiska w sposób widocznie przesadny, na podporządkowaniu elementów jakiegoś układu o charakterze bardziej potocznym, zwykłym, codziennym — układowi o charakterze poważniejszym. Mówiąc prościej: dający nadwyżkę patosu o tyle przesadną, że śmieszną.

Brandys posługuje się tym żartem w sposób bardzo wyważony i delikatny. Wystarczający przecież, by czytelnik zrozumiał, że temperatura zasugerowana dzięki słowom: „Pociąg jechał w straszliwym milczeniu. Na stacjach łżyli nas ci ze stopni" jest o parę kresek na termometrach problematyki i emocji za wysoka dla opisu zwykłej jazdy w przepełnionym pociągu.

Nie jest to zresztą jedyny z komicznych stylów Brandysa w *Panu z laską*. W żartobliwej poetyce zostało napisane opowiadanie o dużym ciężarze gatunkowym, jeśli idzie o jego problematykę. Owo współgranie żartu z moralistyką stanowi jeden z wyrazistszych objawów formalnej rekonwalescencji prozy Brandysa. Jego Temida nie stąpa na koturnach i nie jest ubrana w białe prześcieradło. Chodzi z pewnością na słupkach i nosi czerwone koraliki. Inna rzecz, że jej oczy są zawiązane.

Bliskie współczesności wydaje się także zjawisko drugie: uchwycenie przy pomocy anegdoty pewnego problemu socjalno-moralnego o dość szerokich perspektywach, postawienie tego problemu metodą sugestii uchylającej się przed komentarzem. Treścią *Pana z laską* jest bowiem nie co innego, jak

konflikt między dwiema praktykami etycznymi, z których jedna opiera się na abstrakcyjnym zespole prawd i nakazów dających się zastosować w każdym konkretnym wypadku, druga zaś przeczy przydatności tego rodzaju kanonów, upatrując swą podstawę w konkretnej, zmiennej rzeczywistości społecznej, warunkującej słuszność postępowania wyższością interesów społeczeństwa nad interesami jednostki.

Opisane przez Brandysa zdarzenie stanowi jednak dość specyficzny wariant tego konfliktu. W celu osiągnięcia silnego efektu literackiego Brandys stwarza sytuację, która — zasadniczo tylko w ramach metafory — rzutuje zagadnienie etyczne na teren teorii poznania. Pozornie konflikt daje się tu sformułować w sposób następujący: kłamstwo jest rzeczą niedopuszczalną — kłamstwo dla dobra społeczeństwa jest rzeczą konieczną. Sugestie Brandysa idą jednak w kierunku rozumowania następującego: istnieją wypadki, w których kłamstwo staje się wyższą formą prawdy. Słuszność pewnej postawy w stosunku do postawy odmiennej zakłada prawo do przekreślenia przypadkowych, nieistotnych słuszności przeciwnika. Światem winno rządzić prawo prawdy totalnej.

Znakomita pointa tego opowiadania została wydobyta dzięki pokazaniu przez autora akcji nadzwyczaj prawdopodobnej psychologicznie i przekonującej artystycznie. W dużej mierze jednak pointa ta zawdzięcza siłę swego wyrazu następującej realizacji zasady prawdy totalnej: Postawa pana z laską była niesłuszna. Należało go za nią ukarać, przypisując mu czyn, którego nie popełnił. Gdyż w gruncie rzeczy stało się tak, jak gdyby czyn ten popełnił naprawdę. Więcej słuszności jest w twierdzeniu, że pan z laską zbił szybę niż w twierdzeniu, że jej nie zbił. Pod tym rozumowaniem współpasażerów autor wydaje się podpisywać. Akceptację potwierdza rozkład jego sympatyj i antypatyj.

Każdy utwór literacki jest egzemplifikacją założeń o charakterze ogólnym. Formułowanie zasad na podstawie sugestii i rozstrzygnięć omawianego opowiadania doprowadza do konsekwencji daleko idących. Antypatia, jaką wzbudza w każdym pan z laską, nie może zaprzeczyć wrażeniu, że opowiadanie to zbudowane zostało na zasadzie prawa, kwalifikującego się do nazwy etycznego pragmatyzmu. Jest w nim posmak kazuistyki.

6

„Sam nie nadążałem za współczesnością przez blisko trzy i pół roku (recenzenci zupełnie szczerze o tym pisali) i wiem, jakie to jest niemiłe dla otoczenia" — napisał Brandys w *Panu z laską*.

Sprawa n a d ą ż a n i a ma dziś specjalny, wyjątkowy w historii literatury charakter. Nadążają tylko ci, którzy w ogóle nie muszą nadążyć. Dlatego nie nadąża i Brandys. Większość opowiadań zawartych w tym tomie stanowi pierwszy gatunek taśmy produkcyjnej lat 1953—1955, okresu, w którym zaczęły przenikać do literatury głębsze treści humanistyczne, lecz szczecińskie rozkazy brzmiały jeszcze echami w duszach pisarzy. Najzagorzalszy zwolennik krytyki integralnej nie może dziś poprzestać na sprawdzeniu realizacji pisarskiej przy pomocy jej założeń. *Wspomnienia z teraźniejszości* widziane oczami człowieka współczesnego przypominają migawkowe uliczne fotografie, na których przechodzień został uchwycony w momencie stawiania kroku, z podniesioną do góry podeszwą. Jego pięta nie straciła jeszcze kontaktu z tym miejscem na ziemi, na którym stanął przed chwilą.

Niewątpliwie, w nowelach klasycznych i humoreskach — bo o nich w tej chwili mowa — Brandys to i owo dostrzega, jest w porównaniu z autorem *Obywateli* humanistą. W *Ręce Pilawca* potrafi zauważyć intencje wroga, w *Hotelu rzymskim* raczej analizuje niż wyśmiewa, w *Żeberkach* niewinnie wyszydza biurokrację.

Zasadą tych opowiadań pozostaje jednak happy end — zarówno wiara, że wszystko jest w jak najlepszym porządku, a tylko pewne drobiazgi pozostały nie uzgodnione, jak — to już nie zawsze — przekonanie, że literatura najtrafniej oddaje ten schemat ideowy przy pomocy mechanicznego podporządkowania mu schematu fabularnego. Zasada happy endu najjaskrawiej zaznacza się w opowiadaniu *W poszukiwaniu tematów* — gdzie Brandys przypuszcza możliwość pomyłki, możliwość wyrządzenia krzywdy człowiekowi przez partyjne zebranie wyborcze — jedynie po to, by przedsta-

wić życiorys ofiarnego i skromnego członka partii (w sposób *nota bene* przekonywający merytorycznie i artystycznie), groźbę krzywdy cofnąć, wybrać owego towarzysza Skromnego na Zjazd i wszystko razem utopić w dziennikowej fotografii zakończenia.

Drugi wariant happy-endyzmu — wyłącznie ideowy — jest reprezentowany przez *Hotel rzymski*.

Treścią tej noweli są losy urzędnika, który miał nieszczęście zadedykować przed wojną książkę, książczynę zresztą, marszałkowi Rydzowi-Śmigłemu. Obawa przed ujawnieniem się tego tekstu skłania go do obłędnej pogoni za nielicznymi egzemplarzami broszury, tułającymi się jeszcze po prowincjonalnych bibliotekach. Przyłapany na kradzieży własnej książki, załamuje się ostatecznie, przestaje pracować, schodzi na margines społeczeństwa. Brandys bardzo dużo z tej historii rozumie. Lecz w zakończeniu pisze: „Postanowiłem ją zapisać, mimo iż — szczerze mówiąc — wolałbym się o niej nigdy nie dowiedzieć. Nie, to nie jest historia współczesna! A jeśli się mogła w dzisiejszych czasach zdarzyć, uczyńmy wszystko, żeby się nie zdarzyła nigdy więcej. I żeby w przyszłości można się z niej było tylko śmiać".

Myślę, że nigdy nie będziemy się śmiać z tych historii, które tak niedawno jeszcze były historiami bardzo współczesnymi. Brandys znalazł się tu w pobliżu prawdziwego humanizmu. Lecz jego komentarz przypomina słowa anegdotycznego stangreta: w domu wszystko w porządku, tylko obora się spaliła, a pani dziedziczka utonęła w stawie.

7

Większość opowiadań tego tomu realizuje postulaty poetyk tradycyjnych. Tylko dwa spośród nich dają wyraz nowym tendencjom w kształtowaniu wyrazu artystycznego.

Kazimierz Wyka dla prozy powstałej tuż po wojnie odnalazł formułę: pogranicze powieści. Okresy brzemienne w wydarzenia historyczne nie sprzyjają zachowaniu czystości gatunków. Nie sprzyjają także powstawaniu literatury syntetyzującej, literatury wielkich uogólnień. Życie nie może czekać na filtry, życie nie chce zamieniać się w kryształ — chce być opowiedziane natychmiast. Proza powojenna ciążyła w kierunku reportażu, proza dzisiejsza ciąży w kierunku publicystyki.

Sprawa ta wiąże się z szerszym zjawiskiem literackim naszej współczesności.

Zmienność panujących w literaturze postaw mogłaby doprowadzić do wniosku, że literatura jest pojęciem fikcyjnym. Odmienność celów, jakie kierują pisarskimi piórami, tak dalece rozszerza i przesuwa zakres tego pojęcia, że jego treść staje się niespodziewanie szczupła.

Poczucie odpowiedzialności, wynikające z wiary w działanie literatury, konieczności pisania o rzeczach, przy których słowo „beletryzacja" brzmi w najwyższym stopniu dysonansowo — historia naszych lat sprawiła, że literatura zaczęła odżegnywać się od samej siebie. Lęk przed słowami „dramat układasz", lęk przed kabotyństwem sztuki. Zjawisko, jeśli idzie o poezję, zarysowujące się najostrzej w twórczości Tadeusza Różewicza, w prozie znaczy się przede wszystkim nazwiskami Zofii Nałkowskiej jako autorki *Medalionów* i Adofla Rudnickiego.

Specyficzny stop pamiętnika egotysty z notatnikiem plotkarza, artykułem publicystycznym i traktatem moralnym — gatunek, dzięki któremu Adolf Rudnicki stał się jednym z najczulszych sejsmografów współczesności — stanowi wzór dla dwóch ostatnich opowiadań Brandysa. Odwrót od fikcji i uogólnienia, pasja autentyku, który musi być pseudonimowany ze względów pozaartystycznych, rozmiłowanie w zawodowych żargonach, kulisach, szeptach — nieoficjalnej wiedzy o człowieku, o N.; konstrukcja notatkowo-pamiętnikarska, pogarda dla piękna, świadomy, wyrafinowany pośpiech pozornie amorficznej, aliterackiej relacji.

Jest to niewątpliwie poetyka, w której można powiedzieć o współczesności bardzo wiele; więcej niż w obarczonej artystycznymi legatami noweli tradycyjnej. Zwłaszcza że nawet dziś literatura nie może jeszcze zrezygnować z pseudonimowania — nie tylko ze względów personalnych.

W opowiadaniach tych dokonuje się początek obrachunku z latami największego nasilenia stalinizmu w Polsce. Brandys w zasadzie zrywa tu z postawą uniku, z poetyką przymkniętego oka, w której napisana została większość *Wspomnień z teraźniejszości*. W jakim

stopniu zjawisko to da się wytłumaczyć wzrostem pisarskiej świadomości i korzystnymi dla literatury zmianami w polityce kulturalnej, jakie zaszły jeszcze przed XX Zjazdem, w jakim zaś — problemem generała wyskakującego w ostatniej chwili z okopu — odpowiedź na to pytanie nie leży w kompetencji krytyka, jest sprawą pisarskiego sumienia.

Nie ulega przecież wątpliwości fakt, że postać Kempfa, losy dziekana Olborskiego, nade wszystko zaś doktor Faul — jeden z symbolów, który przeszedł do mowy potocznej, który został w mowie tej zaopatrzony imieniem — nie ulega wątpliwości, że poszczególne momenty tych opowiadań znalazły się w awangardzie walki o polityczną i literacką prawdę współczesności.

Że w awangardzie tej nie znalazły się obydwa opowiadania potraktowane całościowo — to problem najważniejszy w tej chwili dla oceny pisarstwa Brandysa i dla dyskusji z postawą pisarza.

Jej wyraz odnajdujemy często na ostatnich stu stronach *Wspomnień z teraźniejszości*. Zbyt często na to, by móc te sformułowania traktować jako przypadkowe.

„Od dawna wybrałeś milczenie. Stoisz z boku i patrzysz, jak inni wdrapują się na ścianę. Nie, ty nie rozdrapiesz sobie o nią palców i nie spłaszczysz czoła, ty musisz mieć czyste ręce i wypukłe czoło. Nie chcesz stracić swojej godności, oskarżasz. Ale twoje »*j'accuse*«, twoje obrażone »*j'accuse*« — to dzisiaj anachronizm. Czy ty naprawdę nie rozumiesz, że każdy musi wziąć udział w tym bólu rodzenia, że to jest n a s z e, w s p ó l n e i że nikt tu nie może chować rąk?"

„Lada mydłek czuje się dziś mądrzejszy od tych lat, słyszysz, jak kołtun trąbi z tryumfem, że on »nie dał się wciągnąć«?... Byle-sumienie wystarczy dziś byle-kanalii."

Przytoczone powyżej, reprezentatywne dla obydwu opowiadań cytaty wystarczająco charakteryzują tę postawę. Mówią o problemie, poruszonym już — w sposób bardziej osobisty i szczegółowy — przez Artura Sandauera w jego artykule o *Obronie Grenady* pt. *Bohaterski oportunizm*. Świadczą o fatalnym nieporozumieniu, które nie pozwala Kazimierzowi Brandysowi wywikłać się z błędów jego pisarstwa, wypełnić przyjętej przez niego formy moralistycznego pamiętnika treścią moralną na miarę przełomu, który przeżywa społeczeństwo i literatura. Wpływają na młodszych i mniej dojrzałych pisarzy, którzy jak Andrzej Mandalian chwytają się tych sformułowań i szermują nimi w obiektywnie beznadziejnych polemikach literackich.

Sprawa jest jasna i krótka. Tak też trzeba ją — raz jeszcze — wyłuszczyć. Twórcy, którzy nie mogąc się pogodzić z hasłami literatury poszczecińskiej zamilkli — zasługują jedynie na szacunek. Teza o historycznej konieczności akcesu do tej literatury jest fałszywa. Próby konstruowania w ten sposób utworów literackich, że tworzą one sztuczny rozziew między postawą schematysty a postawą jednostki obojętnej dla sprawy socjalizmu lub wrogiej tej sprawie — nie mogą pretendować do rangi sztuki, która oddaje sprawiedliwość współczesności.

Dwa ostatnie opowiadania Brandysa zbudowane zostały na zasadzie owego sztucznego rozziewu.

W *Nim będzie zapomniany* jest to jeszcze walka *correct*. Antagonista narratora, Radwan, zostaje przedstawiony jako „chodząca uczciwość". Sztuczny rozziew polega tu na odrzuceniu możliwości istnienia komunisty z prawem do krytyki, jeśli nie popełnia on razem z partią jej błędów w polityce kulturalnej. Brandys utrzymuje się tu w granicach lojalności: nie fałszuje postaci Radwana, podaje tylko fałszywą interpretację jego postawy. Radwanów, którzy „jako krytycy mało zarabiali", wykładając za to na uniwersytecie czy pracując w inny sposób, mieliśmy dziesiątki. Interpretację ich postawy można pozostawić czytelnikowi. Zwłaszcza tam, gdzie Brandys cytuje słowa Radwana: „Zejdź z mostu na ziemię i posłuchaj, co mówią ludzie".

W *Obronie Grenady* rozziew gwałtownie wzrasta. Jest nim alternatywa: wiara w doktora Faula — akces do ludzi ze skórzanymi łatami na łokciach. Samostłamszenie — reakcja.

Doprawdy — fałsz jest tu tak wyraźny, że zwalnia od dyskusji. To już nie jest posmak kazuistyki.

8

Jeśli zostało napisane powyżej, że w *Nim będzie zapomniany* walka prowa-

dzona jest *correct* — sformułowanie to nie dotyczy sprawy centralnej tego opowiadania. Jest nią, jak wiadomo, sprawa Czesława Miłosza. Istota jej została ujęta w rozróżnieniach oceny *Umysłu zniewolonego*, która u Brandysa brzmi następująco:

„Treść tej książki nie odbiegała daleko od poglądów wypowiadanych nieraz przez Radwana czy myśli nie wypowiadanych przez innych. A jednak brzmiała podle. Podłość jej tkwiła w miejscu i w adresie; w tym, skąd i przeciw komu przemawiała. Przemawiając z cudzego miejsca przeciw rzeczy własnej, pozbawiła się zasadniczych racji i praw, które zdobywa się w uczciwej walce."

Czesław Miłosz w drukowanym w paryskiej „*Kulturze*" artykule pt. *Refleksje o środowisku zamkniętym* odpowiada: „Komizm tego ustępu jest jednak nadmierny. Sytuacja z bajki Ezopa. Któż to, ach któż tę uczciwą walkę uniemożliwił? I czy ci, co temu przyklaskiwali, złożyli przez to dowód, że troszczą się choć troszkę o rzecz własną?"

Myślę, że istnieją pojęcia niewspółmierne wobec dyskusji, jaką Czesław Miłosz prowadził z tym, co było złe w Polsce w momencie jego zerwania z krajem.

Decyzja ta oznaczała rezygnację z socjalizmu; w momencie ostro zarysowanego podziału świata nadawała postawie pisarza sens dwuznaczny; ubożyła naród o jednego z najwybitniejszych poetów. Uczciwa walka była niemożliwa. Na pewno. Ale cóż z tego? Myślę, że Czesław Miłosz nie umiał wyważyć wartości, które zyskiwał i które tracił.

Nie wiem, czy ci, którzy „przyklaskiwali" — „złożyli dowód". Sądzę, że zarówno Brandysowi jak Miłoszowi można wskazać postacie Olborskiego i Radwana, ludzi, którzy potrafili w jakiś sposób walczyć o socjalizm wbrew temu, co innym wydawało się socjalizmem. W tych kategoriach dyskusja z Miłoszem ma sens. Nie w insynuacjach i psychoanalizach Putramenta, nie w przekształcającej rzeczywistość beletryzacji i mocnych słowach Brandysa.

Autor kryptonimowej notki w „*Nowej Kulturze*" radzi rozpatrywać utwór Brandysa jako opowiadanie, którego treścią są losy fikcyjnego Weymonta. Nie widzę powodu do tej zabawy w ciuciubabkę.

Zarówno sprawa litewskiego paszportu, jak — przede wszystkim — książki, której tytuł Brandys zmienił tylko w niewielkim stopniu — zbyt wyraźnie wskazują na konkretny przedmiot opowiadania.

Wprowadzenie danych niezgodnych z życiorysem Miłosza, próby uogólnienia tego życiorysu — są świętym prawem beletrysty. Wykorzystanie tego prawa w konkretnym wypadku dyskusji z człowiekiem, z którym właściwej dyskusji dotychczas nie przeprowadzono — nie wydają się posunięciem szczęśliwym. Zwłaszcza że dane te służą na ogół kompromitacji Weymonta: opuszczenie żony, erotyczne podłoże ucieczki. Nie jest to walka *correct*.

9

Publicystyczny charakter końcowych partii tego sprawozdania wywołany został specyfiką dwu ostatnich opowiadań Brandysa. Gdyż literatura gwałcona dotychczas z żołnierską rubasznością przez politykę — dziś coraz częściej łączy się z polityką w małżeństwo nierozerwalne. Kazimierz Brandys odnalazł jedną ze współczesnych formuł prawnych, w jakich związek ten może zostać zalegalizowany. W opowiadaniach jego jest to jednak małżeństwo pokłócone.

Brandys nie przeżył bowiem swojego trzęsienia ziemi. Ono w nim dopiero narasta, lecz Brandys przeczy mu jeszcze. Z uporem przesuwa na dawne miejsca sprzęty, które muszą ulec zniszczeniu.

Żart, którym została otwarta ta recenzja, zachowuje nadal swą aktualność. Budzący się na nowo artyzm tego pisarza, jego pierwsze prawidłowe odruchy nie wynikają jeszcze z pełnej świadomości, z właściwego rozeznania świata. Kazimierz Brandys znajduje się u progu rekonwalescencji swego pisarstwa.

Jerzy Kwiatkowski

JUBILEUSZ POLI GOJAWICZYŃSKIEJ

W układzie dat jubileusz Poli Gojawiczyńskiej jest trochę niezwykły. Rzadko się bowiem zdarza, by sześćdziesięcioletnią pisarkę dzieliły od daty ukazania się jej pierwszej książki zaledwie dwadzieścia trzy lata. Rzadko zdarza się pisarz, którego droga do literatury, do książkowego debiutu trwałaby lat blisko dwadzieścia, a jeszcze rzadziej zdarza się, by po takim okresie zmagania się z życiem i bezowocnych poszukiwań pisarz potrafił zdobyć sobie od razu pozycję wybitną i tak wyraźnie określoną. Przyzwyczajeni jesteśmy do debiutów wczesnych, młodzieńczych, po których kandydat na pisarza dojrzewa na naszych oczach długo, czasem przez wiele lat, w ciągu których śledzimy poszczególne fazy jego rozwoju, krzepnięcia jego talentu. U Poli Gojawiczyńskiej to dojrzewanie odbyło się poza literaturą, poza zasięgiem uwagi krytyków i czytelników, w warunkach szczególnie trudnych i skomplikowanych.

„...Napisałam do Krakowa, do Zapolskiej, przed samą wojną. Posłałam jej coś w rodzaju swego pamiętnika, pamiętnika dziewczyny, która nie wie dobrze, czego chce i na co się zdecydować." — Tak zaczyna się właściwie literacki życiorys Poli Gojawiczyńskiej, córki warszawskiego stolarza, wcześnie osieroconej, zmuszonej przerwać naukę jeszcze w szkole powszechnej, rwącej się do pisania, a równocześnie pełnej oporów i kompleksów wynikających ze świadomości swoich braków, borykającej się przez wiele lat z najzwyczajniejszą biedą i jakimś nieustannym pasmem mniejszych i większych życiowych katastrof. Ileż trzeba było zmienić posad i zawodów, ilu doznać niepowodzeń i rozczarowań, zanim umocniła się świadomość, że uprawiana przez dwadzieścia lat marginesowo i dorywczo, czasem w sposób wyrobniczy, praca literacka jest tym, „czego się naprawdę chce", tym, na co trzeba się zdecydować jako na sprawę nieodwołalną, nieuniknioną. Jakieś nieoczekiwane wyróżnienie w r. 1915 na konkursie „Echa Pragi", wiersze i piosenki dla dzieci na użytek ochronek, w których się pracowało, sztuki dla zespołów amatorskich, wreszcie opowiadania, które nie mogły trafić do pism znanych i szanowanych — wszystko to było fałszywe i marne — jak powie kiedyś sama autorka, i było dalekie od tego, czym jest naprawdę praca pisarza.

Przełomem staje się dopiero pogranicze lat 1931/1932: blisko roczny pobyt na Śląsku. Są to już lata dojrzałe, a przecież zatrute poczuciem, że czegoś ważnego zapomniało się zrobić, myślą o czymś poniechanym, lata nie kończących się błądzeń i coraz boleśniejszych klęsk. Uzyskane przy pomocy Zofii Nałkowskiej stypendium sprawia, że Gojawiczyńska może po raz pierwszy w życiu spojrzeć na nową dla niej ziemię i jej ludzi jako na temat literacki. Wędruje po niej przez wiele miesięcy, przygląda się jej spokojnie, z rozwagą, angażuje się w jej sprawy emocjonalnie, pociąga ją odmienność tego kraju, niezwykły splot nurtujących go konfliktów społecznych, narodowych, obyczajowych, wreszcie frapuje ją człowiek, inny jakiś niż ludzie spotykani dotychczas, twardszy i hartowniejszy w swo-

im stosunku do życia, a równocześnie szczególnie ostro i gwałtownie atakowany ze wszystkich stron przez wrogie siły, które podporządkowują sobie jego los i godzą w jego najbardziej podstawowe ludzkie prawa. Dzięki temu ów stosunkowo krótki okres stał się wyjątkowo płodny w swoich rezultatach. Przyniósł dwie książki, które nie tylko wprowadziły autorkę do literatury, ale i od razu zdobyły jej wysoką rangę pisarską. Te książki to tom nowel *Powszedni dzień* i powieść *Ziemia Elżbiety*. Ukazały się w odstępie kilku miesięcy. Był to rok 1933.

Te dwie książki przynoszą od razu odkrycie. Odkrycie nowego tematu. Jest nim powszedni dzień Śląska, ziemi niedawno w cząstce tylko odzyskanej i właściwie nieznanej. Do wystąpienia Gojawiczyńskiej mieliśmy w literaturze tylko obraz niektórych fragmentów przeszłości tej ziemi, stworzony piórem Zofii Kossak-Szczuckiej, ciekawszy i bardziej wartościowy w *Legnickim Polu*, problematyczny i budzący zasadnicze sprzeciwy w tomach opowiadań i szkiców *Wielcy i mali* oraz *Nieznany kraj*. I mieliśmy pierwsze książki Morcinka, które z jednej strony pokazywały kopalnię od strony jej osobliwości i egzotyki, z drugiej zaś wznosiły nietrwały i w fałszywych proporcjach utrzymany pomnik bohaterstwa ludu śląskiego w walce o narodowe wyzwolenie. Gojawiczyńska pierwsza uchyliła rąbek oficjalnych draperii i pozwoliła nam ujrzeć Śląsk taki, jaki sama poznała, jaki był naprawdę w dziesięć lat po powrocie w granice państwa polskiego. Życie jego odtworzyła bez zakłamań i fałszywego optymizmu, bez pogoni za egzotyką kopalni czy efektowną scenerią huty. Odtworzyła je za pośrednictwem człowieka. Powiedziała jasno i bez ogródek, potwierdziła faktami, że wolność, o którą walczyły pokolenia Ślązaków, okazała się złudą i fikcją, że w kleszczach ustroju wyzysku i krzywdy człowieka pracy skarlała i zwiędła jak to symboliczne „Drzewo Wolności" zasadzone w dniach entuzjazmu na kamiennym placyku robotniczej osady. Odsłoniła bezsiłę rządów sanacyjnych na Śląsku. Wydobyła na jaw korzenie hitlerowskiej roboty. Pokazała, jak w ogniu ciężkich prób dojrzewa świadomość proletariatu. W uderzająco trafnej i zwięzłej charakterystyce dwóch osad robotniczych dała charakterystykę całego Śląska, którego życiu patronują dwa przemożne nakazy: módl się i pracuj! Nakaz ciężkiej, głodowo opłacanej pracy narzuca z całą siłą ekonomicznego terroru kapitał, nakaz modlitwy rzuca ingerujący tu we wszystkie dziedziny życia kler, wierny sojusznik ustroju, sprawujący po swojemu ponury „rząd dusz". Rozwinęła oba te motywy. Drugi z nich pozwolił jej stworzyć bogaty obraz moralno-obyczajowej problematyki środowiska, a zarazem włączyć się w sposób szczególnie skuteczny do aktualnej podówczas walki z obłudą i zakłamaniem moralnym, opowiedzieć się jasno i zdecydowanie po stronie moralności świeckiej, rzucić na szalę kampanii Boya swój gorący protest przeciwko „piekłu kobiet" i terrorowi tych, których napiętnował określeniem „nasi okupanci".

Nie wszystkie to jeszcze zasługi tego podwójnego debiutu. Zarówno *Powszedni dzień*, jak *Ziemia Elżbiety* są książkami, które w sposób wzorowy i przykładowy pokazały potraktowanie śląskiego tematu bez regionalistycznych zacieśnień i zwichnięć, osadzając go mocno — mimo całego zespołu cech wybitnie specyficznych — w ogólnym obrazie rzeczywistości polskiej. Gojawiczyńska wbrew praktykom zwolenników regionalizmu szuka w śląskim temacie elementów istotnych, prowadzących do wniosków ogólnych, obowiązujących dla całości życia polskiego w tym okresie. Co więcej — owe specyficzne elementy problematyki śląskiej służą jej do celowego wyostrzenia pewnych zjawisk, do silniejszego nasycenia ich pesymizmem i krytyką. Obydwie te książki malują farbami, których dostarczył Śląsk, obraz całej Polski, obraz położenia jej klasy robotniczej, jej konfliktów społeczno-ekonomicznych i politycznych, obraz dokonujących się przemian obyczajowych.

To, co było w tych książkach najcenniejsze, jest zarazem wprowadzeniem w główną problematykę całej twórczości ich autorki. Jest to bowiem twórczość w swoim głównym zrębie mimo tematycznej różnorodności bardzo jednolita i konsekwentna. Odejście od Śląska i skupienie zainteresowań twórczych niemal wyłącznie na tak bliskiej sercu pisarki Warszawie w niczym tej jednolitości nie narusza.

Przede wszystkim cała twórczość Go-

jawiczyńskiej jest dziełem pisarki związanej żywo i jak najsilniej ze współczesnością. Gojawiczyńska jest twórcą, który nie lęka się aktualności, nie czeka aż „się przedmiot świeży jak figa ucukruje, jak tytuń uleży". Jeśli nęcą ją obrazy przeszłości, jak w *Dziewczętach z Nowolipek* czy w *Słupach ognistych*, to zawsze jest to przeszłość najświeższa, żyjąca jeszcze w pamięci i doświadczeniach ogromnej rzeszy współczesnych, przeszłość jeszcze owocująca, mająca jeszcze swoje konsekwencje w aktualnej rzeczywistości. W obydwu książkach śląskich wszystkie sprawy społeczne i polityczne są po prostu gorące od aktualności — narastanie kryzysu ekonomicznego, zaostrzanie się konfliktu między kapitałem a światem pracy, bezskuteczność wszelkich charytatywnych i urzędowych prób przeciwdziałania klęsce, wzmagający się terror policyjny, dojście w Niemczech do władzy hitleryzmu i jego ofensywa na ziemie śląskiego pogranicza. To samo dotyczy całej moralno-obyczajowej warstwy treściowej tych książek, obejmującej zagadnienia, znajdujące się podówczas w ogniu najgorętszej dyskusji. W *Rajskiej jabłoni* w nurt indywidualnych losów grupki dziewcząt z Nowolipek wprowadzone zostają trzy bolesne i palące sprawy lat międzywojennych: ponura, będąca wstrząsem dla całego narodu zbrodnia, której ofiarą padł pierwszy prezydent, Gabriel Narutowicz, zamach majowy oraz jego początkowe następstwa. Gojawiczyńska sięga po te zagadnienia śmiało, z poczuciem obowiązku przedstawienia ich w świetle prawdy i zajęcia w stosunku do nich jasno określonego stanowiska. To wszystko były sprawy, którymi żył wówczas naród, pytania, na które stale szukał odpowiedzi. Gojawiczyńska starała się dać tę odpowiedź. Było w niej dużo gorzkiej i bolesnej prawdy.

Ten wierny sojusz z najważniejszymi sprawami współczesności zadokumentowała także po wojnie. W pierwszych miesiącach wolności złożyła książką *Krata* piękny hołd umęczonej przez hitlerowców Warszawie. Była pierwszą pisarką, która już pod koniec roku 1945 podjęła próbę odtworzenia obrazu Warszawy dźwigającej się z ruin. Uczyniła to w powieści *Stolica*, tak w swoim temacie świeżej, że zbliżonej do beletrystycznie potraktowanego reportażu. Nową współczesną tematykę wnoszą do jej twórczości takie powojenne opowiadania, jak *Za pokój świata*, *Kapelusz*, *Koty*.

Gdybyśmy doszukiwali się w twórczości Gojawiczyńskiej konsekwentnej linii walki z ustrojem Polski kapitalistyczno - obszarniczej, szukalibyśmy rzeczy, której w niej nie ma. Ale twórczość ta jest na pewno w całym swoim przebiegu protestem przeciw temu ustrojowi, protestem podważającym go ze wszystkich stron, ujawniającym wiele jego istotnych sprzeczności, wiele oznak jego rozkładu, demaskującym kłamstwa jego reformatorów, wznoszących konstrukcje zawieszone w próżni, deklamujących o nowym człowieku i nowej społeczności, jest protestem i oskarżeniem, mocnym wołaniem o naprawę zła. Zasięg tego protestu jest różny, najczęściej jednak zamyka się on w granicach warstwy drobnomieszczańskiej i wyraża się poprzez losy jej przedstawicieli. W tym kręgu problematyki Gojawiczyńska czuje się najpewniej, tu dysponuje największym zasobem doświadczeń i obserwacji. Dlatego też rzadko podejmuje koncepcje wychodzące poza zakreślone nimi granice problemu. Ale równocześnie przez całą jej twórczość przewija się ustawiczne poszukiwanie dróg wyjścia z piętrzących się sprzeczności i narastających konfliktów, poszukiwanie jakichś rozwiązań. Rozwiązań tych zasadniczo nie znajduje, bo trudno za rozwiązanie uważać działalność Kwiryny po śmierci Romana, zdyskredytowaną już dawno koncepcję „dobrego kapitalisty". Ale jedno jest niewątpliwe: w tych poszukiwaniach jest zawsze lojalnym, co więcej — czynnym sprzymierzeńcem sił postępu i walki o naprawę świata; dowody tej postawy znajdziemy na kartach wszystkich niemal książek.

Przez podkreślenie tych dwóch cech twórczości Gojawiczyńskiej — owego bliskiego sojuszu z problematyką współczesności i postawy wobec społecznych i politycznych konfliktów epoki — nie mam zamiaru deprecjonować tego, co jest w całym jej twórczym dziele najcenniejsze, najtrwalsze. Bo nie sprawy społeczne i polityczne stały i stoją w centrum zainteresowań twórczych autorki *Dziewcząt z Nowolipek*, nie one nadają ton

jej twórczości, nie one tworzą odrębną, niepowtarzalną atmosferę jej książek. Sprawą, która zawsze była jej najbliższa, jest człowiek z całym jego bogatym życiem wewnętrznym, z jego najbardziej osobistymi konfliktami, człowiek borykający się z życiem, z głodem, miłością i cierpieniem, ponoszący w tych zmaganiach klęski i odnoszący swoje własne, ciche, często nie dostrzegane zwycięstwa. Powieści i najważniejsze opowiadania Gojawiczyńskiej to utwory, których główny ciężar i walor tkwi w ich problematyce moralnej i obyczajowej, to świetne studia środowiskowe, podbudowane doskonałą znajomością psychiki ludzkiej. Jej utwory drobne, zebrane przede wszystkim w tomie *Dwoje ludzi*, obracają się wprawdzie w granicach tych samych zagadnień, ale ciążą już wyraźnie ku ujęciom czysto psychologicznym, przybierają formę szkiców, gdzie chodzi już tylko o uchwycenie i utrwalenie skomplikowanego momentu wewnętrznego przeżycia.

Miłość i cierpienie — oto dwie główne siły, których działaniu poddany jest człowiek Gojawiczyńskiej, a przede wszystkim jej kobiety. Ileż świetnych odmian tego motywu składa się na jej twórczość od śląskiej Maryjki po bohaterki *Stolicy*. I jakże mało jest w tych motywach wariantów miłości szczęśliwej. Miłość jest u Gojawiczyńskiej zawsze źródłem cierpienia, które bądź prowadzi do klęski i katastrofy, bądź staje się najtrudniejszą próbą wartości człowieka wiodąc go do cierpkiego może w swym smaku, ale najpiękniejszego, najszlachetniej pojętego zwycięstwa, czyniąc go panem swojego losu. Już od wspomnianej *Maryjki*, niewątpliwie najlepszej noweli zbioru *Powszedni dzień*, tej noweli, która ujawniła w Gojawiczyńskiej dojrzałego pisarza, pojawia się w jej twórczości koncepcja szczególnie przez pisarkę ulubionej bohaterki—kobiety, która potrafi przełamać miłość i cierpienie, hartuje się w ogniu ciężkich życiowych doświadczeń, własnym wysiłkiem i wolą wyprowadza wbrew wszystkiemu i wszystkim swój los na proste drogi, staje się pełnym człowiekiem, ufnym w swoje siły, zdolnym do samodzielnego zmierzenia się z przeciwnościami życia. Tą drogą idzie Józka z noweli *Zaciąg na Saksy*, Elżbieta, gdy nieoczekiwany zbieg okoliczności zabierze jej ukochanego człowieka, Kwiryna po śmierci Romana, zdradzona przez męża Cechna Raczyńska, tą drogą idą bohaterki niektórych nowel, kobiety z powieści *Stolica* aż po bohaterkę jednego z najnowszych opowiadań, *Koty*. Dopiero człowiek poddany tak ciężkiej próbie, wychłostany przez życie, człowiek, który przeszedł przez walkę, staje się człowiekiem prawdziwym.

Siła i plastyka tak zarysowanych postaci kobiecych występują tym wyraziściej, narzucają się wyobraźni czytelnika tym mocniej, że Gojawiczyńska umie postacie te kontrastować z tragicznymi ofiarami miłości, z kobietami, które nie udźwignęły ciężaru zwykłego ludzkiego cierpienia, które, jak Gertruda z *Powszedniego dnia* czy Franka z *Dziewcząt z Nowolipek*, zaufały miłości bez reszty. Życie jest złe i okrutne. Na Nowolipkach w „strachu przed życiem wszystkie wysiłki sprowadzały się do przymknięcia oczu i przywarcia do drugiego człowieka, wszystko jedno, jaki to był człowiek". Wydawało się, że tylko przez miłość, przez to przywarcie do drugiego człowieka można się wyrwać z nędzy i poniewierki, można przekroczyć tę zaklętą granicę, która oddziela Nowolipki i ich mieszkańców od Placu Bankowego, Ogrodu Saskiego i Marszałkowskiej, osiągnąć ten niewysoki ideał życia, w którym panuje spokój, ład i porządek. Za to złudzenie ciężko płacą biedna Frania, wyrachowana Amelka, spragniona macierzyństwa i domu Cechna, płaci za nie także smutna i milcząca kochanka — Bronia Mossakowska.

Gojawiczyńska żadnej ze swych tragicznie zawiedzionych czy załamanych kobiet nie potępia, żadnej z nich — nawet najtwardszymi rysami kreślonej Amelce — nie odmawia swego współczucia, swej miłości, współuczestnictwa w jej bólu. Pewne jest jedno: przyczyną ich klęsk jest bezsilność i bierność, jest znalezienie się w takim „czarnym miejscu życia", gdzie się nie walczy, gdzie tylko wyciąga się ramiona do gwiazd, gdzie człowiek przyjmuje to, co spotyka na swojej drodze, cokolwiek i jakiekolwiek to będzie.

Są jednak w tym niezwykle bogatym tłumie stworzonych przez Gojawiczyń-

ską postaci kobiety, które zerwały z biernością, które kipią energią i siłą, a mimo to ponoszą klęskę. Myślę przede wszystkim o Agnieszce z *Ziemi Elżbiety* i Kwirynie. Im udaje się podporządkować życie swoim dążeniom i celom, one potrafią łamać przeszkody, potrafią nie tylko kierować swoim życiem, ale także nieść pomoc innym. Poprzez te postacie autorka daje nam znakomite studia powstawania i rozwoju świetnie zorganizowanego przedsiębiorstwa kapitalistycznego, by na tym przykładzie zdyskredytować w sposób mądry i bardzo wymowny jeszcze jeden z ideałów życiowych drobnomieszczaństwa. Drogi szczęścia osobistego pani Agnieszki i drogi jej świetnie prosperującej wytwórni dewocjonaliów rozchodzą się nieuchronnie i nigdy się nie zejdą. Ten sam los spotka Kwirynę. Nie łudźmy się, że znajdzie ona zadowolenie i spokój wewnętrzny w realizacji swoich solidarystyczno - charytatywnych koncepcji. Wyrok na te koncepcje zapadł już wcześniej, jeszcze w *Ziemi Elżbiety*. Nawet tę, jakże ponętną drogę do naprawy życia, przebudowy istniejącego porządku trzeba odrzucić, bo kończy się ślepą uliczką.

Jaka jest inna, niezawodna droga? Na to nie znajdziemy u Gojawiczyńskiej odpowiedzi. Wiemy tylko, że działalność społeczna pani Agnieszki czy nowe poczynania Kwiryny są jedynie kolejną, udoskonaloną fazą ich klasowego egoizmu, bezsilną próbą ratowania przegranej sprawy. Jakimś światełkiem rozjaśniającym nieśmiało mroki spraw przyszłości może być tylko odejście Elżbiety, która w pewnej chwili jako o ideale myśli o przesuwającej się na dalekim planie powieści komunistce Racheli Hand, może być tylko Roman, mąż Kwiryny, który dzięki swej dobroci i wrażliwości na nędzę, choć umarł, żyje w pamięci i sercach ludzi, tak że „gdziekolwiek jest, może odpoczywać w pokoju". Światełka te nabierają pełniejszej siły i blasku w powojennych utworach, przede wszystkim w *Kracie* i *Stolicy*. Wniosek końcowy, do którego dochodzi w swym humanizmie Gojawiczyńska, da się ustalić bez trudności: prawdziwy sens i wartość życia leżą w tym, czym człowiek jest dla innych, czym zdolny jest przyczynić się do tworzenia lepszego i piękniejszego życia.

Wiele mówiono i pisano o pesymizmie cechującym twórczość Gojawiczyńskiej. Ten pesymizm wypływał nieuchronnie z wierności prawdzie, z faktu, że pisarka zasadniczą treścią swoich dzieł uczyniła losy warstwy społecznej, niezdolnej do wyjścia poza te ideały, które stały się jej historycznym udziałem, że w warstwie tej nie widziała ludzi zdolnych do konsekwentnej i skutecznej walki o przebudowę świata. Ale mimo tego pesymizmu jest w jej twórczości jakiś hart i jakaś energia, które z takim uznaniem podnosił swego czasu Stefan Kołaczkowski, widząc u autorki *Ziemi Elżbiety* siłę „zdolną do dźwigania przeżywanej rzeczywistości ku wyżynom epiki, nie tylko zdolność do współczującego widzenia". Ta siła płynie u niej z dostrzegania w życiu jednostki i społeczeństwa spraw istotnie ważnych i węzłowych, płynie z prawdziwego umiłowania człowieka. Umiłowanie to nie jest łatwym i tanim — bardzo w latach trzydziestych modnym — sentymentem dla szarej, niepozornej jednostki ludzkiej, miotanej burzliwymi falami życia. Jej miłość do człowieka rodzi się przede wszystkim z wiary w jego zdolność do podniesienia się z dna klęski, do zwycięskiego zmierzenia się ze swoim losem. Twórczość Poli Gojawiczyńskiej utrwaliła w dojrzałej i oryginalnej formie artystycznej, w słowie prostym, zwięzłym i żywym wielki fragment rzetelnej prawdy o naszym życiu i kawał pięknej prawdy o człowieku — o człowieku szukającym miłości i szczęścia, odradzającym się i dojrzewającym przez cierpienie, o człowieku, który sam musi się stwarzać, sam musi się dźwigać i uczyć, i który sens swego istnienia odnajduje w tym, że żyje dla innych. To są wartości, które zapewniły nie zamkniętemu jeszcze dziełu Poli Gojawiczyńskiej trwałe i ważne miejsce w naszej literaturze, które sprawiły, że twórczością swoją pomnożyła w niej to, co zawsze cenić będziemy jako postępowe, szlachetne i piękne.

Zdzisław Hierowski

TEATR MYŚLI I TEATR PRZYGODY

Gdzie dziś szukać na świecie ciekawego dramatopisarstwa? Chyba przede wszystkim — we Francji. Można by żartem powiedzieć, że i dla literatury nadszedł czas specjalizacji. Trudno o lepszą powieść — biorąc „statystycznie" — niż amerykańska; uderza rozkwit poezji w krajach języka hiszpańskiego; atutem Paryża pozostaje jednak esej i teatr. W prozie bowiem dzieje się we Francji nienajlepiej; narzekania krytyków przeszły już tam do stałego obyczaju. Inaczej było po pierwszej wojnie: każdy prawie rok przynosił nowe nazwiska. Mauriac, Montherlant, Giraudoux, Maurois, Morand, Bernanos, Giono... A jeszcze — „odkrycie" Prousta i Gide'a. Po 1945 — Camus i sława Sartre'a; następców dotąd nie widać. Mimo bardzo wielu poprawnych, czytelnych, nawet dobrych powieści. Ale nie tych najlepszych, które zmieniają literaturę. Znamienne są koleje laureatów Goncourtów: żaden nie spełnił pokładanych w nim nadziei; nie napisał książki decydująco lepszej niż nagrodzona. Nie tylko jednak u nas trafiano nagrodami w płot...

W teatrze natomiast powojenne dziesięciolecie zapisze się na pewno korzystnie. Zwłaszcza pięć pierwszych lat. Mało co prawda urodzonych dramaturgów: pisarzy, którzy umieją się wypowiadać tylko teatrem. Anouilh czy Salacrou to ciągle wyjątki. Ale nastąpiła prawdziwa inwazja prozaików: z mniejszym (Mauriac, który zresztą próbował już pisać dla sceny dawniej) czy większym (Green, Bernanos a zwłaszcza Aymé) powodzeniem. *Clerambarda* Aymé'go przyjęto entuzjastycznie: zaś Montherlanta wielu uważa za prawdziwego mistrza. I, w istocie, *Le Maitre de Santiago, Fils de personne, La ville dont le prince est un enfant* to sztuki znakomite. *De gustibus...* itd., zwłaszcza jeśli nie ma miejsca na analizę; mnie jednak Montherlant-dramaturg przekonuje znacznie bardziej niż Montherlant-powieściopisarz, często płytki i pretensjonalny. Nie zapominali o teatrze także poeci: Supervielle czy Cocteau, wiecznie zmieniający artystyczny instrument.

Do tego — renesans Claudela. Napisał prawie wszystkie swe sztuki przed 1914; zdobył scenę po 1940. Dystansując nawet, co znamienne, powodzeniem Giraudoux, uznanego za pisarza beztroskiego dwudziestolecia... Nie można także zapomnieć o „odkryciu" Michel de Ghelderode'a. Belg, zakochany w dawnej Flandrii, w której z zasady rozgrywają się jego sztuki. Ale zarazem bardzo nowoczesny. Zapoznany przez dwadzieścia lat, grany przez narwańców w kawiarniach, lekceważony w Brukseli, tym „pobielanym grobie", jak mówił Conrad (Ghelderode, który kocha Bruges, Antwerpię, wyrażał się o niej podobnie). Teraz już sławny, wznawiany w Paryżu właściwie co roku: jeszcze przed dwoma miesiącami zagrano *Magie rouge*, zabawną farsę, „mojego *Skąpca*", jak określił tę sztukę sam autor. Także tegoroczny międzynarodowy Festiwal rozpoczęto *Barabaszem;* w programie zapowiedziano *Escurial*... Trudno sobie zresztą, przyznam, wyobrazić aktorów, którzy by umieli udźwignąć brutalności, bufonady, ekstrawagancje, przeskoki Ghelderode'a; którzy by byli na to dość żywiołowo „ludowi". Łatwo sobie wyobrazić, jakby go położono w naszych akademickich teatrach...

Skąd ta teatralna bujność? Trudno na takie pytanie odpowiedzieć. Zwłaszcza, kiedy pragnie się tylko informować. Ale chyba na pewno odegrało tu rolę „uideologicznienie" literatury. Teatr, to prawie trybuna; mównica filozofów. Takich jak Sartre, Camus... Teatr uwzniośla: pociąga pisarzy, którzy zwracają się ku wielkim konfliktom, światopoglądowym, religijnym, moralnym. A także można by dodać, że w dwudziestoleciu — za sprawą Claudela, Cocteau i Giraudoux — teatr francuski rozpoczynał dopiero rewolucję artystyczną, która dokonała się w liryce pod koniec ubiegłego wieku, a w powieści przed i tuż po wojnie 1914. Było więc pole do spóźnionego przewrotu. Współczesnych francuskich dramaturgów różnić może bowiem wszystko, ale łączy zawsze wstręt do „mieszczańskiego", konwencjonalnego teatru. I kiedy choćby

Anouilh ustępuje przed gustami publiczności, dostaje potężne cięgi od awangardowych krytyków...

Ten wstręt wyraża oczywiście najsilniej teatralna awangarda. Padają tu zawsze trzy nazwiska: Beckett, Adamov, Ionesco. Nie jedyne: są i inni, których zwłaszcza lansuje odważnie na swej małej scenie Barrault (choćby ostatnio grając jedyną — jeśli nie liczyć kilkuminutowego zjawienia się mało ważnego towarzysza — rolę w sztuce Vauthiera *Le personnage combattant.*) Ci trzej jednak — to pisarze, którzy już umieli narzucić się publiczności. Choćby jeszcze ograniczonej! Wszyscy trzej — jak wskazują nazwiska — to Francuzi świeżej daty. Z asymilacji, jak Adamov czy Ionesco, albo, co ciekawsze, z wyboru, jak Beckett. Literatura francuska, jak chyba żadna inna, wchłania obcokrajowców: w takim stopniu, że pisano już rozprawy o „pisarzach francuskich cudzoziemskiego pochodzenia". Można ich liczyć na dziesiątki: jeśli zwłaszcza liczyć przybyszów z kolonii, Arabów czy Murzynów. Ale także Rosjan: emigrowała przecież „biała" elita... Istnieje również asymilacyjna tradycja Rumunów: Anna de Noailles, Panait Istrati, kompozytor Enesco... Oryginalniejsza sprawa z Irlandczykiem — Samuelem Beckettem.

Beckett urodził się w Dublinie w 1906. Był przez kilka lat sekretarzem Joyce'a, później — lektorem angielskiego w Wyższej Szkole Normalnej w Paryżu. W 1938 postanowił ostatecznie osiąść we Francji. Publikował po angielsku drobiazgi; ale i pierwsza jego francuska powieść, *Molloy,* ukazała się dopiero w 1949. Przyszła później kolej na wcześniej napisaną *Malone meurt;* i, w 1952, na *En attendant Godot,* sztukę w dwu aktach. Do tej pory — jedyną. Beckett pisze więc bardzo niewiele; ale trudno mu odmówić bogactwa artystycznej treści. *Czekając na Godota* przyniosło Beckettowi niespodziewany sukces; wystawiono sztukę nawet w Helsinkach... Nie mówiąc o kilkunastu mniej „egzotycznych" teatrach Europy.

Już *Molloy* zaskakuje — i trochę przeraża. Jest to długi, nużący, pełen pozornie jałowych powtórzeń monolog. Czyj? Trudno jasno odpowiedzieć. Molloy to chyba żebrak, niedowidzący, kulawy; zaopatrzony jednak w rower... Monologuje, opowiada o swoich peregrynacjach. Opisuje na przykład — na kilku stronicach! — jak wsiada na swój wehikuł; jak się przewraca, podnosi. Albo jak rozważa, gdzie się znajduje, jaka pora dnia. Ma, przybywając do miasta, kłopoty z policją; odwiedza matkę, obrzydliwą, zezwierzęconą staruchę; wyrusza później w wielką podróż przez bagna i lasy. Wszystko to relacjonuje dokładnie, obłędnie męcząco; Beckett umie jednak wprowadzić czytelnika w swoiste zahipnotyzowanie koszmarem. Nie, nie chodzi tu o psychologię człowieczego upadku, eksplorację świadomości duchowego i cielesnego kaleki — jak mogłoby się wydawać. Pisze przecie Beckett w czwartym dziesiątku lat naszego wieku, w okresie powszechnego filozofowania! Wyraża je jednak przez oryginalną, niespotykaną przedtem „sytuację powieściową" — i to sprawia, że sięga znacznie wyżej niż mali epigoni Kafki.

„Molloy... to rzeczywistość w stanie czystym" — pisał eseista Georges Bataille. Krytyk *„Nouvelle Revue Française"*, trudny i wnikliwy Maurice Blanchot, proponował nieco inną interpretację: *Molloy* to zejście do „granicy literatury": usiłowanie uchwycenia mechanizmu twórczości literackiej, i to tam, gdzie styka się ona z absolutną dowolnością. Obaj krytycy wyrażają podobną myśl: można by ją ująć prawdopodobnie tak: Beckett stara się odpowiedzieć na pytanie, czym jest człowiek, jeśli mu odjąć możliwość „kontaktu" z bliźnimi, ze społeczeństwem i odciąć od wszystkich „fikcyjnych" i konwencjonalnych konstrukcji, którymi opanowuje rzeczywistość. Symboliczny żebrak Molloy (symboliczny, bo, jak zwykle w podobnych utworach, wszyscy jesteśmy Molloyami) ułatwia Beckettowi dotarcie do „człowieka odartego z kultury", do „rzeczywistości w stanie czystym"; a zarazem — wstąpienie na miejsce, poza którym jest dla literatury tylko bełkot przypadkowych wrażeń. Istnienie i literatura to t u t a j jedno...

Podobny bardzo świat odżywa w *Czekając na Godota.* Wieczór, pusta droga, samotne drzewo; dwu przyjaciół — przyrodnich braci Molloya. Vladimir i Estragon czekają; czekają na niejakiego Godota, którego niegdyś

spotkali. Przedłożyli mu nawet „niejasną suplikę", proponując swe usługi... jakiekolwiek, bo przecież „zaprzepaścili wszystkie swoje prawa". Prawdę mówiąc, nie bardzo już pamiętają, jak się to wszystko odbyło... Czekają jednak; i majsterstwo Becketta przejawia się w tym, że sztuka nie jest niczym innym niż czekaniem; ale to czekaniem — absolutnym. Nie dzieje się tu nic: bo w akcję nic nie wnosi nawet zjawienie się pary Pozzo-Lucky. Lucky („szczęściarz"!) to człowiek, ale zarazem, najdosłowniej, k o ń Pozza: ich wzajemny stosunek to, jak się zdaje, symbol wszelkich społecznych stosunków — opartych na ucisku... Pozzo nie czeka na nikogo; myśli tylko o sobie; jest doprawdy z rzeczywistej ziemi, podczas gdy Vladimir i Estragon zdają się do czegoś powołani... Ale nie ma między Pozzem a przyjaciółmi konfliktu. Groteskowe dyskusje nie posuwają naprzód akcji, a tylko ją „wypełniają". Trudno o bardziej antyteatralne założenie; ale Beckett jest znakomitym technikiem teatru: *Czekając na Godota* pasjonuje widza i czytelnika, właśnie — absolutnym brakiem akcji.

Nie znam utworu, w którym by równie ostro wyrażono powszechne kalectwo człowieka. Rozmówki Vladimira i Estragona są straszliwe, przytłaczająco jałowe. Bohaterzy nie mogą się ze sobą porozumieć, powtarzają głupstwa, zapominają, co powiedzieli. Dialog zsuwa się tu ciągle w bełkot, w nużące i nonsensowne kalambury, przypadkowe, często dźwiękowe skojarzenia. Odważę się na porównanie: jest to rozmowa ludzi, którym przypadek kazał spędzić ze sobą wieczność w poczekalni dentysty... Wszystko zostało już tu od dawna powiedziane; pozostaje tylko nieskończone przeżuwanie oczywistości. Swe postacie „ludzi-żebraków" uzupełnia więc jeszcze Beckett swoistą „mechaniką banału": wyszukuje bardzo starannie owe *lieux communs*, które plączą się po człowieczej głowie. Gdzieniegdzie tylko wyłania się z rozmowy — nic w niej zresztą w istocie nie pozostawia Beckett przypadkowi! — aluzja, która rzuca światło na rzeczywistą sytuację bohaterów. Jak choćby ta rozmowa o dwu łotrach z Ewangelii; o sprawie, w którą „trudno uwierzyć", skoro nie podają jej wszyscy ewangeliści... W podobnej atmosferze upiorniejąprostsze gesty: choćby zawiązanie sznurowadeł. To już problem; równie nużący i nieciekawy, jak ten, czy powiesić się na pobliskim drzewku. Sznur zresztą pęka; i czeka się dalej na Godota... Uderzające jest to, że te ludzkie kukły, drażniące, nudne, groteskowe, budzą wreszcie jakąś sympatię czytelnika; jest on w końcu gotów — czekać razem z nimi. I o to właśnie idzie...

Czy Godot istnieje naprawdę? Chyba tak: wysyła przecież wieczorem posłańca. Po to, aby powiedzieć, że pamięta, że we właściwym czasie... itp. Ten posłaniec, chociaż zawsze ten sam, nigdy Vladimira i Estragona nie poznaje. Skąd to wiemy? Tu właśnie widać znakomity teatralny chwyt Becketta. *Czekając na Godota* składa się z dwu aktów, z których drugi jest precyzyjną kalką pierwszego. Powtarzają się tu dosłownie wszystkie epizody: i dwukrotnie zjawia się Pozzo z Luckym, mocno tylko drugiego wieczora zdziadziały... Dwukrotnie — a może wiecznie; tak jak zawsze będzie przychodził posłaniec z identycznym zawiadomieniem. Nie darmo przecież oba akty jednakowo się kończą: wezwaniem „chodźmy" i informacją autorską: Vladimir i Estragon „nie ruszają się z miejsca". Beckett odkrywa tu i d e o l o g i c z n ą r o l ę s c h e m a t u sytuacyjnego w teatrze; właśnie poprzez ten schemat, nie poprzez psychologiczne przekształcenie postaci (psychologii tu po prostu — nie ma) wyraża się myśl autora. Podobnie też postępować będzie Adamov.

Beckett wychodzi więc — jak widać — od powszechnie sprawdzalnego spostrzeżenia: że życie odczuwa się niezmiernie często jako oczekiwanie. Oczekiwanie na co? — nikt jasno nie odpowie: na coś, co życie zmieni, nada mu nowy, lepszy sens. Od pewnego momentu (naiwnie nieraz określonego w codziennym życiu jako małżeństwo, zmiana pracy, mieszkania) zacznie się inny, „prawdziwszy", bardziej rzeczywisty okres. Słyszy się nieraz: „wtedy... zacznę żyć naprawdę". Człowiek jest więźniem własnej ambicji, własnego postulatu życiowego: niezadowolony z teraźniejszości, czuje się powołany do czegoś wyższego, doskonalszego, bardziej odpowiadającego jego istocie. Można na tym w interpretacji *Czekając na Godota* poprzestać;

Beckett podsuwa jednak widzowi dyskretnie nowe znaczenie oczekiwania Vladimira i Estragona. „Godot" to nazwisko znamienne; „*God*" znaczy po angielsku „Bóg". Jeśli jednak Bóg, to pojęty szczególnie, jak ów nieokreślony pan „Zamku" Kafki, niedocieczony w swych wyrokach. I nawet niesprawiedliwy, czy w każdym razie — sprawiedliwy niezrozumiale: jak wynika z napomknień przerażonego chłopca-posłańca. „Godot" byłby więc tu tylko niepewną możliwością: skazany na oczekiwanie człowiek zakłada jego istnienie; czy jednak zjawi się kiedyś naprawdę — na to już nie ma odpowiedzi.

Czekając na Godota jest sztuką teatralnie jednoznaczną; jeśli tylko zostawić w szatni banalne przyzwyczajenia artystyczne, wywiera bardzo silne wrażenie. Mimo niezmiernie ryzykownego założenia konstrukcyjnego; i „trudnego" filozoficznie problemu.

Arthura Adamova interesują zagadnienia mniej „metafizyczne": skłania on się nawet ku teatrowi społecznemu. Urodził się w 1908 na Kaukazie; od 16 roku życia mieszka w Paryżu. Dał się naprzód poznać jako tłumacz *Śmierci Dantona* Büchnera, wystawionej przez Vilara w 1948 na festiwalu w Awinionie i wznowionej później w Théâtre National Populaire. Wystawiał także — w małych, eksperymentalnych teatrzykach — swoje kolejne sztuki: *Inwazję, Parodię, Wielki i mały manewr (La grande et la petite manoeuvre), Profesora Taroune.* Sukcesem Adamova stało się *Tous contre tous (Wszyscy przeciw wszystkim),* zagrane w 1953 na wtorkach teatru „de l'Oeuvre". I jego sztuki wyszły już za granicę: były grane w awangardowych teatrach Szwajcarii, Włoch i Niemiec.

Ewolucja Adamova rzuca ciekawe światło na przemiany awangardowego środowiska artystycznego we Francji. Jeszcze w 1953 pisał o nim wybitny poeta i dramaturg. Jacques Audiberti, w „*Arts*": „Mimo czystości i wyrazistości tekstu, zadziwiającego i pocieszającego w porównaniu z niedoświadczonymi brulionami, którymi się nas ze wszech stron częstuje, *Wszyscy przeciw wszystkim* okazało się jeszcze jednym rytualnym obrzędem, odprawionym na ołtarzu Franza Kafki. Widzimy, jak historia pastwi się tam bez skrupułów nad ludźmi. Ludzie jednak... usiłują wszczepić swoje osobiste uczucia w zbiorową przemianę. Ta jednak systematycznie im umyka i odwraca się przeciwko nim, zawsze nagle i niespodziewanie..." Tymczasem w 1956 pisze już sam Adamov w „*Théâtre Populaire*": „Stwierdzam, że jest nas we Francji kilku, których pociąga teatr społeczny: teatr, który by postawił w stan oskarżenia nasze własne społeczeństwo. Ale muszę stwierdzić także co innego: chociaż wiem doskonale, że nie można odciąć konfliktu społecznego od jego historycznego kontekstu, nie umiałem przeszkodzić, aby — w moim przynajmniej teatrze — konflikt ten nie przesunął się dość nieszczęśliwie (!) na plan moralny." Dalej streszcza Adamov swą przyszłą sztukę: komedię o groteskowym zacięciu, w której zostaje odsłonięty mechanizm „humanitarnego" wmówienia, służącego w istocie — najzwyczajniejszej handlowej konkurencji. I, oczywiście, powołuje się na Bertolta Brechta... Od Kafki do Brechta: uderzające i symboliczne przejście.

Wszyscy przeciw wszystkim to ostry skrót „okropnych wspomnień i przyszłych okropności" społecznych. Akcja rozgrywa się między kilkoma zaledwie osobami: co sprawia tym większe wrażenie, że zmieniają się nieustannie ich wzajemne stosunki. Zenno, Jan i jego dwie przyjaciółki: Maria i Noemi, żyją w kraju, który przeżywa szereg gwałtownych wstrząsów politycznych. Mieszka w nim spora ilość „przesiedleńców": łatwo ich rzekomo poznać po tym, że „mają dużo pieniędzy i zwykle kuleją..." Rozpoczyna się od bezrobocia: Jan traci pracę. Rozgoryczenie ludności obraca się przeciw przesiedleńcom. Właśnie jeden z nich, Zenno, „wybitny fachowiec", bierze do siebie przyjaciółkę Jana, Marię. Jan staje się wkrótce działaczem, mówiąc jasno — faszystowskim, ściga, z nienawiści do Zenna, przesiedleńców, którym stopniowo odbiera się wszelkie prawa i kieruje do odpowiednich „okręgów". Przychodzi w końcu kolej na Zenna. Ten tchórz, chcąc się ratować, nalega, aby Maria wróciła do Jana i wyżebrała u niego paszport zagraniczny. Tak się też staje: Maria ginie jednak, kiedy odprowadza Zenna do granicy. Nasz „specjalista", zupełnie załamany, wraca i ofiaruje swe usługi szefowi policji, Darbonowi, który knuje już zamach

stanu i chciałby się pozbyć Jana. Paszport udzielony przesiedleńcowi — wbrew najsurowszym zakazom — będzie dlań wybornym środkiem szantażu... Kończy się część pierwsza: Jan przebiega ulice na czele band, mordujących przesiedleńców.

Podobnie jak w sztuce Becketta, część druga jest odbitką pierwszej. „...wolę w istocie (Adamova) od *Czekając na Godota* — pisał krytyk „*Nouvelles Littéraires*", Gabriel Marcel. — „Oczywiście, rzecz jest wysoce schematyczna, ale muszę przyznać, że schemat staje się tu wartością pozytywną; budzi nawet pewne ludzkie ciepło. Łączą się tu ironia i litość, a nawet rodzi się z nich trudne do nazwania wzruszenie, które porywa chwilami widza i które — zaiste — dobrze wyraża nasz czas..." Diabelski mechanizm działa dalej: w drugiej części sztuki dowiadujemy się, że w kraju dokonała się nowa rewolucja. Odegrał w niej ważną rolę Darbon, który zatarł tak swoje dawne zbrodnie... Przesiedleńcy są teraz faworyzowani; ich prześladowcy, sądzeni i karani, muszą się ukrywać. Jan ucieka na południe kraju; dla niepoznaki — udaje teraz przesiedleńca. Mieszka wraz z Noemi, autentyczną przesiedloną; przez pewien czas wiedzie mu się jako tako. Ale oto znów grozi mu bezrobocie; i znów wybuchają zamieszki, skierowane przeciw przesiedleńcom. Darbon wietrzy, skąd wieje wiatr: każe Zennowi — teraz „specjaliście" w policji — nawiązać kontakt z Janem. Z Janem, któremu kiedyś zabrał kobietę, od którego wybłagał paszport i którego wreszcie zdradził! Kiedy Zenno przybywa do jego mieszkania, zastaje partyzantów, którzy przyszli robić porządek z przesiedleńcami. Jan ma znów ochotę objawić, kim jest naprawdę — i ocalić życie. Powstrzymuje go Noemi: domyśla się, kim Jan jest, ale chce, aby ocalił godność — ginąc śmiercią przesiedleńca. Nawet Zenno — w nagłym i krótkotrwałym odruchu goryczy i solidarności — oddaje się w ręce oprawców. Partyzanci wyprowadzają prawdziwych i rzekomych przesiedleńców z domu. Parę strzałów. Kurtyna.

Uderza nieludzka „mechaniczność" tej sztuki. Podkreśla ją jeszcze głos z radia, które w przerwach między scenami zawiadamia o zaszłych w międzyczasie wydarzeniach politycznych. Mowy tu nie ma o psychologii — postacie nie są tu klasycznymi „bohaterami", lecz pionkami na szachownicy bezimiennego losu. *Wszystkich przeciw wszystkim* można by uznać za sztukę o niszczeniu człowieka przez historię; a raczej: człowiek jest tu bezwolną piłką historii, aż do momentu, w którym (jak słusznie mówił Audiberti) afirmuje jakiekolwiek ludzkie uczucie, niezależne od zbiorowej przemiany: spotyka go wówczas natychmiastowa śmierć (Maria, Noemi, Jan, Zenno — wszyscy giną z podobnego powodu: postanawiają być sobą wobec historii). Adamov — można by powiedzieć — „sprowadza Kafkę na ziemię": podejmuje jego technikę po to, aby wyrazić nie „metafizyczne" sprawy, ale absurd i zgrozę naszego czasu. „Mechaniczność" fabuły odpowiada tu bowiem „zmechanizowanemu koszmarowi" totalizmu. Obie części zbudowane są symetrycznie: dzięki temu Adamov sugeruje, że sztuka nie kończy się nigdy, że może trwać wiecznie, choćby ze zmienionymi postaciami; właśnie tak, jak powieści Kafki.

„Metafizyka wchodzi dziś w widza przez skórę" — pisał przed dwudziestu laty Antonin Artaud, „poeta wyklęty", nadrealista, który chodził własnymi drogami. Żądał on wówczas „teatru okrucieństwa". (Także w *Szkole błaznów* Ghelderode'a okrucieństwo okaże się sekretem sztuki bufonów...) Możliwe, że *Wszyscy przeciw wszystkim* zadowoliliby Artauda. Jest to na pewno sztuka okrutna; „prawie nie do zniesienia" — notowali recenzenci. Miała widza porazić; właśnie połączeniem brutalnego realizmu i szczególnej poezji, wyrażającej się przede wszystkim tempem i ostrością teatralnej metafory losu, jakiej użył Adamov. Czytelnik, wprzęgnięty w kołowrót nonsensu i prześladowania, odnajduje jednak w sobie — jak sądzę — humanistyczne uczucie braterstwa z wiecznymi „przesiedleńcami" pisarza... Pisano jeszcze przed *Wszystkimi*, że dzieło Adamova to „życie współczesne widziane oczami człowieka ściganego". Trudno zaprzeczyć, że było to przez długie lata widzenie powszechne...

Wszyscy przeciw wszystkim to dramat znacznie bliższy „normalnego" teatru niż *Czekając na Godota* czy wcześniejsze sztuki Adamova, w których trafiał często widz na niejasności,

wieloznaczne dialogi czy dezorientujące sytuacje. Najdalej jednak od „akademickiego" teatru znajduje się na pewno Eugène Ionesco. Dramaturg to młodszy — choć także czterdziestoparoletni — i mniej znany: budzi po prostu większe opory. Wystawił po wojnie *Łysą śpiewaczkę*, *Lekcję*, *Jakuba czyli uległość*, *Krzesła* wreszcie i *Ofiary obowiązku*. Te dwie ostatnie sztuki wzbudziły już silniejszy oddźwięk; po raz pierwszy też wystawiono w bieżącym roku Ionesco za granicą: w teatrze w Bochum w Nadrenii — podobno jednym z najlepszych w NRF.

„Teatr Ionesco jest na pewno najdziwniejszy i najbardziej spontaniczny wśród wszystkich, które poznaliśmy po wojnie..." — zachwyca się krytyk teatralny *„Nouvelle Revue Française"*, Jacques Lemarchand. — „Nie jest to teatr psychologiczny ani symboliczny, nie jest to teatr poetycki, społeczny czy nadrealistyczny. Jest to teatr, który nie ma jeszcze etykietki, który nie leży na półce z gotową konfekcją — jest to teatr na miarę; ale czuję, że straciłbym twarz, gdybym nie wymyślił mu nazwy. Jest on dla mnie teatrem przygody, w tym samym sensie, w jakim mówi się o powieści przygód *(roman d'aventure)*. To teatr „szpady i płaszcza" *(théâtre de cape et d'epée)*, nielogiczny jak *Fantomas*, nieprawdopodobny jak *Wyspa skarbów*, irracjonalny jak *Trzej muszkieterowie*. Ale równie poetycki i groteskowy i porywający; i równie pasjonujący. Łamie zawsze, wiem doskonale, »regułę gry«. A przecież nie jest to teatr oszukańczy. Teatr oszustów znam aż za dobrze, jak własną kieszeń, napada mnie co wieczór: tworzą go ludzie, którzy znają »regułę gry« wybornie, równie dokładnie, jak przestępca zna kodeks karny..."

Polskiemu czytelnikowi skojarzy się Ionesco inaczej: przypomni *Zieloną Gęś*, Gombrowiczowski *Ślub*, teatr Witkiewicza, a także — eksperymenty Mirona Białoszewskiego. Te bardzo rozmaite doświadczenia teatralne można odszukać w poszczególnych sztukach Ionesco: *Ślub* w *Jakubie czyli uległości*, Witkiewicza w *Łysej śpiewaczce*, Białoszewskiego (z *Wypraw krzyżowych*) w *Lekcji*. Zbieżności te mają w sobie coś pocieszającego: okazuje się bowiem, że rozmaite eksperymenty idą w podobnym — a więc niezbędnym — kierunku. Co zresztą nie powinno prowadzić do wniosku, że są to usiłowania podobne: w tej rodzinie wszyscy są oryginalni, choć nie wszyscy w pełni dojrzali. Trudno wyróżnić u Ionesco najlepszą sztukę i na niej się w analizie oprzeć. Lepiej będzie rzucić okiem na kilka — we wszystkich bowiem pisarz przeprowadza swoje eksperymenty.

Łysa śpiewaczka nosi podtytuł: *Antysztuka (Anti-pièce)*. Możliwe, że założenie Ionesco było w tym eksperymencie czysto negatywne: pragnął dać widzowi „antyteatr", tzn. teatr, którego istotą byłoby tylko — przeciwstawienie się obowiązującej konwencji dramatycznej. Właśnie do *Śpiewaczki* najlepiej pasuje określenie Lemarchanda: „teatr przygody". Sama „bohaterka" jest po prostu symbolem nonsensu, jak w *Ferdydurke:* w akcji oczywiście nie występuje, przewija się czasem niejasno w dialogu. Mogłoby więc się zdawać, że celem Ionesco jest po prostu — zabawa w dezorientowanie widza. Najbardziej interesowałaby go różnica między tym, czego widz (przyzwyczajony do „logicznej" i tradycyjnej konstrukcji dramatycznej) oczekuje, a tym, co rzeczywiście się na scenie dzieje. Podobnie — warto dodać — możemy przyjmować pewne dramaty Witkiewicza.

Jasne więc, że akcja „antysztuki" Ionesco jest tylko ogólną ramą, w którą wpisuje on swoje niespodzianki. Rzecz dzieje się w domu państwa Smith, przeciętnej, nudnej, arcyangielskiej rodziny. Spędzają oni wieczór przy kominku, dyskutując jałowo i zupełnie nonsensownie o cenach ziemniaków, zmarłym wujku itp. Przybywa z wizytą bardzo podobna para — państwo Martin. Ogólną nudę przerywają zaskakujące interwencje służącej, później kapitana straży pożarnej. Po jego wyjściu rozpoczyna się absurdalny i wrzaskliwy spór — który nagle gaśnie, ale tylko po to, by sztuka mogła zacząć się na nowo: padają te same repliki, co na początku. Z tą tylko różnicą, że zamiast Smithów siedzą na scenie Martinowie.

Skąd się biorą drażniące zdrowy rozsądek zwroty i niespodzianki akcji? Nie z wewnętrznej logiki albo z narastania konfliktu (nie ma go tu bowiem wcale — przynajmniej w trady-

cyjnym sensie). Po prostu: autor wprowadza jakby „z zewnątrz" pewne dziwne zdarzenia, szokujące widza. Sporo tu więc prowokacji i epatowania: Ionesco bawi się tym, iż widz przez całą godzinę spektaklu gorączkowo szuka konfliktu (a więc — „sensu"), oczywiście ze znikomym skutkiem. Zaprasza natomiast do beztroskiego poddania się biegowi wypadków, zadziwienia i zabawienia dziwnościami, które się na scenie dzieją...

Jeśli jednak szczególnie mocno chce się „zrozumieć" — to można, na zasadzie, która stosuje się do bardzo wielu najbardziej nawet nieprzytomnie awangardowych sztuk. Mianowicie — na zasadzie parodii bądź teatru, bądź obyczajowości mieszczańskiej *. Ionesco tę możliwość najwidoczniej dostrzegał. Stosuje bowiem dwa częste przy „demaskowaniu" czy zohydzaniu okropnego burżuja chwyty. Doprowadza bowiem do absurdu jałowość salonowych rozmówek, unowocześniając tym dialog; i „wyciąga na wierzch" z głębi duszy bohaterów sprawy, których zazwyczaj widz musi się domyślać.

Dwa przykłady. Jak odsłonić na scenie nonsens kołtuńskiej rozmówki? Zwykle komediopisarz musi na to wynaleźć odpowiednią sytuację, w której ukaże się głupota czy jałowość intelektualna postaci. Ionesco postępuje prościej: państwo Smith dyskutują o pewnym Bobby. Raz jednak ów Bobby wydaje się mężczyzną, raz kobietą; raz — umarł przed rokiem, raz — przed trzema; albo też nie umarł wcale. Bystry widz od razu winien się zorientować, że te nonsensy — dosyć zresztą zabawne — pokazują w istocie nicość i niepotrzebność rozmowy: państwo Smith nie mają sobie nic do powiedzenia; mówią, byle mówić; byle zapchać czymś pustkę wieczoru. Analogicznie ustawia Ionesco wzajemny stosunek państwa Martin. Często dramaturg daje — mniej lub więcej subtelnie — do zrozumienia widzowi, że — powiedzmy — para małżonków jest sobie naprawdę najzupełniej obca. Traci na to sporo czasu, wymyśla nieporozumienia i niezrozumienia itp. I tu Ionesco rzecz upraszcza: kiedy Martinowie zjawiają się na scenie, rozpoczynają dialog tak, iż widz może przypuszczać, że się wcale nie znają. Pan oświadcza, iż przybył z Manchesteru; pani — że także. Pan — że podróżował drugą klasą; pani — co za zbieżność! — również. I tak, dziwiąc się coraz bardziej, oboje dochodzą w szybkim, mechanicznym dialogu do wniosku, że śpią w tym samym łóżku i są po prostu — małżeństwem Martin... Efekt groteskowego komizmu zapewniony; ale także — szybko zostali scharakteryzowani bohaterowie.

Podobne zjawisko można zaobserwować u Gałczyńskiego: *Zielona Gęś* dowodzi, że „humor absurdalny" może dotrzeć do widza prawie wyłącznie wtedy, gdy służy celom parodystycznym, gdy jest po prostu — ostrą parodią *. Wiedzieli o tym doskonale Witkiewicz, a zwłaszcza Gombrowicz. Ionesco wychodzi bez wątpienia z zabaw nadrealistów: stosuje te chwyty na najszerszą skalę. Może najbardziej interesuje u niego usiłowanie odnowienia dialogu. „Zakorkowanie" teatru, na które klął Witkiewicz, wyrażało się, jak sądzę, dwiema trudnościami: sztuka teatralna była zbyt „przewidywalna" i zbyt „pusta", wodnista. To znaczy: doprowadzono do nudy i banału, budując komedie czy dramaty tak, że konflikt, fabuła nie przynosiły widzowi żadnej niespodzianki; a także: tak szkicowano dialog, że — zamiast niepokoić i zadziwiać — rozwijał on tylko charakterystykę postaci, nietrudnych zresztą do rozszyfrowania. Znać to oczywiście najbardziej na komedii mieszczańskiej, zwłaszcza naturalistycznej. Giraudoux starał się odbudować „autonomiczną" wartość dialogu, sycąc go paradoksami, bogactwem intelektualnych niespodzianek. Witkiewicz czy Ionesco starają się dialog odmłodzić, wprowadzając niespodziankę absurdu, humoru, parodii.

Czy *Łysa śpiewaczka* jest „dobrą" sztuką? Trudno powiedzieć; skłaniałbym się ku przypuszczeniu, że nie. Wydaje się raczej laboratorium pew-

* Już K. Puzyna zwracał w 1949 r. (w „*Twórczości*") uwagę, że *W małym domku* Witkiewicza odbieramy jako parodię sztuki Rittnera o podobnej nazwie. Znowu *Szminka* czy *Śledzie* L. E. Stefańskiego w teatrze na Tarczyńskiej (pisał tu o nim J. J. Lipski) „trzyma się" przede wszystkim na zasadzie parodii kołtuństwa — mówił o tym w dyskusji A. Sandauer.

* Starałem się to dokładniej udowodnić w pracy o Gałczyńskim.

nych chwytów; niezbyt jednolita w pomysłach, nastawiona tylko na negację dotychczasowego teatru, „rozlatuje się" i nuży, niepokoi suchością, zgrzytliwością swego humoru. Podobnie zresztą w pozostałych sztukach: Ionesco jest mocno niepoetycki, dowcip ma z reguły mechaniczny, oparty na bardzo wyliczonym kontrapunkcie nonsensów. Zresztą — bardzo trudno się zorientować, jak może Ionesco wyglądać na scenie: nikt go u nas nie widział, wszystko pozostaje więc przypuszczeniem. Doskonałym popisem dla inscenizatora byłby w każdym razie *Jakub czyli uległość*, rzecz — moim zdaniem — grubo od *Śpiewaczki* lepsza. Mamy tu straszliwą rodzinkę, która nakłania długo syna, aby oświadczył, że uwielbia ziemniaki ze skwarkami. To banalne danie pełni tu rolę symboliczną. Jakub buntuje się przeciw woli rodziny, skoro tylko zgodzi się na ziemniaki, pozwoli się także ożenić. Jakoż uległy syn mięknie i przedstawia mu się narzeczoną. Roberte jest dwunosa; wybuch wściekłości Jakuba: poniżej trzech nosów absolutnie się nie ożeni. Na szczęście jest w zapasie Roberte 2: ta jest już dostatecznie ohydna. Następuje liryczna scena — groteskowe zaloty między Jakubem a Roberte 2: narzeczeni zaczynają się kochać... Ta „naturalistyczna komedia" (tak brzmi podtytuł) kończy się monstrualną pantomimą trójnosej i dziewięciopalczastej Roberte 2: Ionesco zaznacza, iż widza winno ogarnąć „uczucie przykrości, mdłości, wstydu". Bo też treścią *Jakuba* jest stopniowe schodzenie w głąb ohydy, potęgowanie obrzydzenia...

Ale i tu — jak zwykle w takim naturalnie dwuznacznym teatrze — można odczytać drugi sens: czyż to nie typowa historia buntu młodego kołtuna, który nawet swym buntem brnie coraz głębiej w kołtuńskość i obrzydliwstwo... Choć — zarazem — nie można oprzeć się pewnej sympatii dla tego Jakuba i jego — *horribile dictu!* — narzeczeńskiej sielanki...

Krzesłami znów zwrócił się Ionesco ku teatrowi bardziej „problemowemu" — znać tu pewne podobieństwo do poprzednio omawianych autorów. Para blisko stuletnich starców postanawia sprosić do zmurszałego zamku wybitnych gości. Po co? Po to, aby odczytać im jakby ostatnią wolę, „odkrycie" życiowe, które będzie miało dla przyszłych pokoleń bezcenną wartość. W oznaczonym dniu goście się zjawiają — ale ten, kto miał wygłosić „przesłanie" staruszków, zgubił tekst. Nie będzie „odkrycia"... jak nie ma także gości: pełno tylko krzeseł, zajętych wyłącznie w wyobraźni bohaterów. Nie trudno oczytać alegoryczną aluzję ostatniej sztuki Ionesco: nie można przecież wyciągnąć z życia żadnych wniosków, które by przydały się przyszłości — przesłanie, „odkrycie" było tylko złudzeniem... *Krzesła* są — jak zwykle u Ionesco — nasycone nieustającym absurdem, okrutną kpiną z niefortunnych „odkrywców". Krytyka powitała je przychylnie; ale wszędzie u Ionesco wyczuwa się jeszcze eksperymentowanie. A także trochę zwykłej blagi, pokpiwania z widza czy czytelnika. Jonesco zdać się także może o tyle dla Polaka mniej interesujący, że mamy naszych własnych odnowicieli teatru, którzy zaszli dalej i precyzyjniej od Francuza.

*

Jakby to teraz wszystko podsumować? Co jest nowego w teatrze Adamova, Becketta, Ionesco? Jakie tam znać wspólne — choćby niedoskonale przeprowadzone — odnowicielskie ambicje?

Uderza naprzód ogromne — i niespodziewane — uproszczenie założeń. Jak zresztą w każdej awangardzie! Nie ma tu żadnych komplikacji akcyjnych — istotą *Godota* jest, jak mówi tytuł, oczekiwanie, treścią *Lekcji* — zwykła lekcja. Znać dążenie do odkrycia nowych sytuacji dramatycznych — i właśnie najprostszych. Tyle że naładowanych zarazem obfitością znaczeń! Jest to bowiem teatr naturalnie dwuznaczny: choćby dzięki temu, że cechuje go konsekwentna alegoryzacja, ściślej mówiąc, symbolizacja akcji i postaci scenicznych. Bohaterem jest tam w istocie — widz; czy raczej każdy z widzów czy czytelników. To, co dzieje się na scenie, jest projekcją wewnętrznych doświadczeń pisarza, a nie mniej lub więcej prawdopodobną opowieścią. Dlatego teatr, o którym pisałem, wyraża nie tyle pewne konflikty, ile metafizyczne czy społeczne sytuacje lub

stany. Stąd inna struktura akcji — wszędzie prawie różniąca się od tradycyjnej.

Od budowy „narastającej", w której z każdym aktem i sceną precyzuje się konflikt i dokładniej rysują psychologiczne sylwetki postaci, wolą Beckett, Adamov czy Ionesco konstrukcję „kolistą" bądź konstrukcję „odbitkę". Akcja bądź wraca do swego punktu wyjściowego, bądź powtarza się — dzięki sugestii autora — nieskończenie. Bądź wreszcie — jak u Ionesco — oparta jest na paradoksalnej niespodziance: na igraniu z domyślnością czytelnika. Widać tu najwyraźniej próbę odnowienia teatru przez fantazję i absurd: odnowienie zwłaszcza dialogu. Taka tendencja — choć w awangardowym wydaniu — świadczy w istocie o przemyśleniu teatru najdawniejszego, który bywał i obrzędem, i powszechną zabawą.

Bardzo się u nas ostatnio ożywiło życie teatralne. Zarówno na scenach „oficjalnych", jak gdzie indziej. Jedno wydaje się jasne: teatr naturalistyczny, choćby podszywał się pod nazwę socjalistycznego realizmu, okazał się rozpaczliwie nudny, wodnisty, jałowy. Gorzej: niesłychanie ubogi; absolutnie przestarzały, nie pasujący do współczesności, której doświadczeń nie jest w stanie udźwignąć. Stąd pęd do eksperymentu. Świat jest jeden, i, przypominając powiedzenie Pascala, czas skończyć z przekonaniem (czy przekonaniem?), że po dwu stronach Pirenejów obowiązują różne prawdy. Myślę więc, że i nam przydadzą się pomysły francuskiej teatralnej awangardy: choćby po to, by nie odkrywać po raz drugi rzeczy dawno już odkrytych. A także po to, by i nasze tradycje i osiągnięcia odpowiednio uhonorować.

Jan Błoński

O AKTUALNOŚCI IBSENA

Gdy się dzisiaj czyta dramaty Henryka Ibsena — czynią one zrazu na nas wrażenie splotu sprzeczności. Największa chwała Norwegii, twórca narodowej epopei, skłócony ze swym społeczeństwem, lata całe spędzający na dobrowolnym wygnaniu. Wychowany w szkole romantycznej — jeden z najwybitniejszych twórców ruchu naturalistycznego. Samotnik, ulegający wpływom filozofii Kirkegaarda, głoszącej tragiczne odosobnienie jednostki — a zarazem pisarz obalający fałszywe „podpory społeczeństwa", szukający solidniejszych i lepszych. Poeta o wielkim poczuciu sprawiedliwości — a jednak głoszący chwilami piękno brutalnie zuchwałego czynu. Fanatyczny zwolennik prawdy we *Wrogu ludu*, ukazujący fatalne skutki głoszenia prawdy w *Dzikiej kaczce*. Chwalca ludzkiej energii, wysiłku, inicjatywy — i fatalista widzący jedyne rozwiązanie w dobroczynnym samobójstwie z *Rosmersholmu*. Bojownik wyzwolenia kobiety, dania jej w ręce praw samostanowienia o swym losie w *Norze* czy *Kobiecie morskiej* — i surowy krytyk Hetty Gabler.

A jednak myślę, że można „uporządkować" ten chaos, znaleźć zasadniczą myśl przewodnią. Jest nią zapewne — coś, czemu można by nadać określenie t w ó r c z e g o s p r z e c i w u. Ibsen w każdym niemal ze swoich utworów podważał jakieś utarte wyobrażenie, jakąś myśl skostniałą w banały i dogmaty. W każdym niemal ze swoich utworów dokonywał niezmiernie wartościowej rewizji pojęć. A czynił to konkretnie, realnie, na przykładzie zaskakująco żywych ludzi w sugestywnych, prawdziwych sytuacjach.

Oto konsul Bernick, główny bohater sztuki pt. *Podpory społeczeństwa*. Trudno na pozór o solidniejszą „podporę". Bernick cieszy się powszechnym autorytetem. On organizuje w swej okolicy — najważniejsze akcje ekonomiczne. On uchodzi za wzór wszelkich cnót małżeńskich, rodzinnych, obywatelskich, towarzyskich, społecznych. Lecz wystarczy zeskrobać lakier,

jakim jest pokryty ów „filar" — aby się ukazało zbutwiałe drewno. Cała pozycja Bernicka opiera się na podstawowym kłamstwie; cały jego autorytet wynika z nadużycia zaufania. Proces myślowy, do jakiego pobudzają nas sztuki Ibsenowskie, wynika z wszczętego przezeń „metodycznego wątpienia", by użyć wyrażenia Descartes'a. Siła Ibsena na tym polega, że owo „wątpienie", podważanie pojęć utartych, zaprzeczanie banałom i oszustwom — umie on przetworzyć w zadziwiająco sugestywny obraz dramatyczny.

Oto najbardziej solidna i pewna instytucja ówczesnego społeczeństwa: małżeństwo. Dwoje początkowo kochających się ludzi, żona wpatrzona w męża jak w ideał, solidny mąż, który kocha dzieci i pożąda towarzyszki, jak za narzeczeńskich czasów. Ale pierwsza poważniejsza próba — wykazuje niepokojącą kruchość tej budowli. Czyn zrodzony z głębokiego przywiązania i spowodowany nim — staje się zaczątkiem życiowych komplikacji, które jak lawina obalają najpierw spokój, a potem szczęście i możliwość współżycia. *Nora* staje się najostrzejszą krytyką mieszczańskiego małżeństwa, a nawet — sięgając głębiej — mieszczańskiej obyczajowości, systemu pojęć przestarzałych, łączących „honor" nie z osobistą wartością człowieka, ale z pozorami i ułudami.

Trzeci przykład owej drążącej powierzchnię zjawisk — dramatycznej myśli Ibsenowskiej stanowi *Kobieta morska* (czyli *Oblubienica morza*). Pozorna „niesamowitość" tej sztuki wynika z jej poetyckiej, metaforycznej struktury. Kobiecość kojarzy się Ibsenowi z tajemniczym żywiołem morza. Siła przyciągania, jaką na bohaterkę tej sztuki wywiera „obcy", tajemniczy żeglarz — jest rezultatem jej bierności. Dopiero wtedy stabilizuje się nieokiełznana buntownica, gdy sama własną wolą i własnym świadomym wyborem może zadecydować o swoim losie.

Jan Gabriel Borkman, upadły wielki kapitalista, genialny dorobkiewicz, który dopracował się kiedyś wpływu i majątku z niczego — jest ofiarą samego siebie. Ofiarą swej brutalności i zaborczości, żądny zysku i władzy, jaką daje pieniądz. Dla tej żądzy niemal bez wahania wyrzekł się szansy osobistego szczęścia, kobiety upragnionej i kochającej. I to właśnie przekreślenie miłości, ten egoizm nie znający granicy nawet w swych własnych pragnieniach staje się przyczyną katastrofy Borkmana, utraty majątku, 8-letniego więzienia, rozpaczy, bankructwa — a nawet odwrócenia się ostatniej nadziei, syna. Jan Gabriel Borkman to wielki bankrut kapitalizmu, poprzednik Jegora Bułyczowa. U Ibsena, na razie, jest to dalszy rozdział owej wielkiej dyskusji ze swoim czasem, z panującymi pojęciami, z ustalonymi a fałszywymi stosunkami wartości.

Bez tego Ibsenowskiego twórczego sprzeciwu — trudno by sobie wyobrazić teatr Bernarda Shaw. Sam twórca *Pygmaliona* uznał tę parantelę, gdy jednej ze swych książek nadał znamienny tytuł: *Podręcznik ibsenizmu*. Shaw jeszcze zaostrzył i unowocześnił Ibsenowską walkę przeciw wielkościom fałszywym. W *Pierwszej sztuce Fanny* jedna z najgorszych i najwstrętniejszych postaci nosi rzadkie w teatrze shawowskim nazwisko „charakteryzujące": mister Banall, pan Banał. Walka z banałami, dlatego że są one kłamstwami i oszustwami, jest istotą teatru Shawa. Nie wiedząc o niej nie podobna pojąć ani *Profesji pani Warren*, ani *Pygmaliona*, ani *Szczyglego zaułka*, ani *Kandidy*, ani *Genewy* czy *Milionerki*.

Zmierzyć rozległość oddziaływania Ibsena na nowoczesną kulturę polską — to chyba oznacza także: zbadać, w jakiej mierze i w jaki sposób Ibsenowska poezja szukania prawdy współbrzmiała z najświetniejszymi dziełami naszego dramatu. Wyspiański dokonał niesłychanie śmiałej próby obalenia fałszywych pojęć dotyczących społeczeństwa polskiego, stosunku inteligencji i chłopów, ruchu niepodległościowego i ugodowego, rozrachunku z przeszłością i z romantycznym mesjanizmem. Myślę, że Żeromski na swój sposób rewidował ustalone pojęcia w całej swej twórczości od *Ludzi bezdomnych* po *Przepióreczkę i Przedwiośnie*. Ibsenowski wydaje mi się wysiłek kolejnego dokopywania się do istotnej prawdy o zjawiskach w *Żeglarzu* i *Moście* Szaniawskiego, w jego opowiadaniach z cyklu *Łgarze „Pod Złotą Kotwicą"*.

Ciekawą jest rzeczą, iż Henryk Ibsen, który tak wyraźnie zapoczątko-

wał wielką dyskusję w nowoczesnym teatrze — sam ulegał naciskowi nowych pomyłek i przesądów. Tak na przykład w *Upiorach* fatalistycznie pojęte „prawo dziedziczenia" odgrywa podobnie apokaliptyczną rolę — jak w *L'Assomoir* innego wielkiego naturalisty: Emila Zoli. Jakieś ciążenie mglistych wyobraźni każe dwojgu młodym ludziom popełnić w finale *Rosmersholmu* makabryczne samobójstwo przez wspólne rzucenie się w nurty rzeki.

Lecz pamiętajmy, że u każdego twórcy proces wyzwalania się z omyłek musi się dokonywać na naszych oczach. Nie ma myślenia bez potknięć; nie ma świetności bez skazy. Na tablicy, którą jakiś naiwny popularyzator umieścił na cześć tegorocznych jubilatów Światowej Rady Pokoju na jednej z ulic Warszawy, czytamy: „Henryk Ibsen, Norweg, wielki dramaturg, t w ó r c a n o w o c z e s n e g o t e a t r u". Choć Ibsen pełnił przez pewien czas funkcje reżysera teatrów w Bergen, a potem w Krystianii — nie podobna go uznać za „twórcę" teatru nowoczesnego. Ale można by ten tytuł uznać za prawdziwy, gdyby zrobić w nim małą na pozór korektę: „I b s e n, t w ó r c a n o w e g o k i e r u n k u m y ś l i w e w s p ó ł c z e s n y m t e a t r z e". Na tym polega, jak myślę, jego aktualność.

Wojciech Natanson

BADACZ NIEZNANEGO KONTYNENTU

B ö l l H e i n r i c h: *Das Brot der frühen Jahren. Erzählungen.* Köln-Berlin 1955. Kiepenheuer und Witsch; str. 141.

Być może badacze obyczaju i moralności (nie spodziewam się tego po moralistach, których wysiłki z reguły są bezpłodne) odkryją kiedyś, że po drugiej wojnie światowej, w sercu XX wieku, na kontynencie zniszczonym przez pogardę i przez najbardziej absolutną w dziejach pewność posiadania Prawdy — narodziła się nowa formacja moralno-obyczajowa. Powiedzą, być może, że cechowała ją nihilistyczna postawa wobec tradycyjnych konwencji moralnych i specyficzny cynizm, którego genezą była samoobrona przed fałszerstwem wartości, a więc cynizm będący jakby nieświadomym odnowieniem antycznych tradycji „miłośników cnoty" — i prowadzący w rezultacie do jeszcze gorszych wynaturzeń. Formacja ta żyła między katastrofą, którą jeszcze pamiętano — i katastrofą, na którą czekano. Po potopie i przed potopem instynktownie pozbywano się resztek bagażu kulturowego, i tak już zdeprecjonowanego poza granice, w których cokolwiek traktuje się jeszcze poważnie — i Europa stanęła niemal przed realizacją russowskiego mitu człowieka natury w zdezintegrowanym jak nigdy dotąd społeczeństwie. Wyniki były jednak nie tak zachwycające, jak spodziewał się Jean Jacques. Proces ten odnotowało paru zaledwie artystów, rozproszonych po całej Europie. Jednym z nich był Heinrich Böll.

To, co notuje Böll w swej książce *Das Brot der frühen Jahren,* jest dla nas może nieco mniej bezpośrednio interesujące obyczajowo od rodzimej problematyki prozy Marka Hłaski — ale ciekawe jest już to chociażby (pomijając wysokie walory artystyczne opowiadania), jak jeszcze raz stara Europa okazuje się jednością historyczno-moralną i jeszcze raz nowy kataklizm obyczajowy przekracza granice jej państw i ustrojów. W rezultacie — mimo dużej różnicy postaw artystycznych i ideowych — młodzieńczy bohaterowie Böllа są rodzonymi braćmi i siostrami bohaterów opowiadań Hłaski, chociaż jeżdżą na codzień własnymi samochodami i miłość poznają nie w krzakach publicznych parków, lecz w zaciszu swych kawalerskich pokoików.

Heinrich Böll należy do pokolenia, które debiutowało po wojnie. Urodzo-

ny w 1917 w Kolonii — lata wojny spędził na frontach, a karierę literacką rozpoczął jako członek *„Gruppe Siebenundvierzig"*, na łamach pisma grupy pt. *„Der Ruf"*. Z grupy tej wyszło oprócz niego paru jeszcze pisarzy, których nazwiska odgrywają dużą rolę w zachodnio-niemieckiej literaturze: Hans Werner Richter, Rudolf Krämmer-Bodoni, Walther Jens. Charakterystyczne dla grupy jest połączenie współczesnej tematyki, najbardziej węzłowych w niej problemów i zjawisk moralnych — z zainteresowaniem dla filozoficznej problematyki wolności ludzkiej. Böll ma za sobą bogaty już dorobek pisarski. Oto tytuły jego najgłośniejszych książek (przeważnie są to duże, osobno wydawane opowiadania): *Und sagte kein einziges Wort, Haus ohne Hütter, Nicht nur zur Weihnachtszeit, Wo bist du, Adam?* (fragment pt. *Gdzie byłeś, Adamie?* drukowany niedawno w *„Życiu Literackim"* w tłumaczeniu W. Kragen), *Wanderer, kommst du nach Spa.* Oto ogólna charakterystyka tej twórczości Bölla, podana przez Karla Augusta Horsta w artykule *Stierkampf ohne Stier*, podsumowującym literaturę dziesięciolecia zachodnich Niemiec: „Heinrich Böll stawia człowieka w sytuacji, której prowokacyjność polega na jej bezsensowności. Człowiek jest — co odpowiada niemieckiej rzeczywistości — zabójcą i ofiarą w jednej osobie. Jest on — jak hrabia Öderland w powieści Maxa Frischa — niewinnie uwięzionym i zarazem mordercą, który odchodzi z siekierą w ręku".

Das Brot der frühen Jahren jest książką, jak się zdaje, bardzo różniącą się od wcześniejszej twórczości Bölla. Fabuła książki — zadziwiająco prosta i nawet uboga — rozgrywa się w jednym dniu. Walter Fendrich, syn prowincjonalnego nauczyciela, pracuje jako naprawiacz elektrycznych pralek w dużym mieście. Przyjeżdża do miasta córka sąsiadów jego ojca, którą ma się zaopiekować. Następuje *„coup de foudre"*. Chłopak robi najpierw serię głupstw, działając jakby w oszołomieniu, potem natychmiast zrywa ze swą dotychczasową narzeczoną — wreszcie, wieczorem, po krótkiej wędrówce po mieście (gospodyni wynajmująca Walterowi sublokatorski pokój nie pozwala mu przenocować dziewczyny) — lądują w jej pokoju. Kropka.

Ta prosta fabuła jest jednak tylko konstrukcją dla przeżyć psychicznych Waltera. Böll, wbrew sugestiom W. Kragen, bardzo różni się od prozaików amerykańskich starszego pokolenia: Hemingwaya czy Caldwella. Nauczył się od nich dużo — ale przecież nie mistrzowskiego opisu strumienia świadomości, mniej analitycznie traktowanego, niż to robili tacy klasycy, jak Proust i Joyce, podporządkowanego rygorom konstrukcji fabularnej i jednak pozostającego w kręgu tej właśnie, a nie amerykańskiej, tradycji prozy. Zresztą jest tu i coś z kompromisu, gdyż widzenie innych osób przez Waltera (opowiadanie pisane jest w pierwszej osobie), posuwanie się fabuły, budowa dialogu etc. — to wszystko rzeczywiście bliskie jest Amerykanom.

Najbardziej pasjonującą w opowiadaniu jest jednak jego obyczajowa zawartość — chodzi tu przy tym o obyczajowość najszerzej rozumianą, a więc przede wszystkim o charakterystyczną postawę psychiczną bohaterów i ich świadomość moralną. Miłość Waltera i Hedwig rozwija się z jakąś zadziwiającą dyskrecją, bez jednego nawet wyznania, bez jednego słowa o miłości. Młodzi rozumieją swoją wzajemną sytuację uczuciową dużo wcześniej, niż nastąpił pierwszy pocałunek (nie ma go właściwie w opowiadaniu: domyślamy się wszystkiego na ostatniej stronie). Miłość ich jest zarazem bardzo świadoma, od początku wie się o niej, że jest — i nie odgrywają już wtedy roli żadne tradycyjne hamulce obyczajowe. Cały proces psychiczny przebiega tu zupełnie poza sferą jakiejkolwiek sublimacji; przykładem może tu być piękny motyw, rozegrany z wielką wirtuozerią pisarską i subtelnością: Walter patrząc na twarz dopiero co poznanej Hedwig doznaje szoku, przypominając sobie wyznanie kolegi, które dotychczas nie robiło na nim wrażenia; kolega ów mówił mu, że podczas stosunku stara się zasłonić twarz partnerki; jest coś z cynizmu w tej bezpośredniości asocjacji — i czytelnik zadaje sobie pytanie, jak przebiega fabuła w analogicznych sytuacjach, którym nie towarzyszy tak niepowszednia tempera-

tura emocjonalna. Jednocześnie jednak zwraca uwagę siła spontanicznej powagi, jaką wkładają bohaterowie w swą sytuację emocjonalną; to już jest przeciwny biegun jakiegokolwiek cynizmu. Czytając Bölla przypominam sobie *Pierwszy krok w chmurach* Hłaski. Zdaje się, że nic nie wiemy dotychczas o psychice i moralności naszych o parę lat zaledwie młodszych braci.

Poznać ten nowy ląd, nową formację psychiczno-moralną, która tworzy się na naszych oczach — to największe z zadań stojących przed literaturą.

Jan Józef Lipski

MANEKIN SPOŁECZNY

SAMOTNIK ZNAD WALDEN

W Stanach Zjednoczonych, tym kraju bez historii, gdzie na olbrzymich przestrzeniach naród bez przeszłości teraz dopiero buduje swoje tradycje, każdy rok przynosi istne żniwo powieści i dzieł historycznych. W tym roku, wbrew oczekiwaniom franklinowskiego stulecia, na plan pierwszy wysunęła się znakomita biografia Henryka Davida Thoreau, jednego z największych amerykańskich pisarzy i myślicieli. Genialnego olbrzyma, który sam jeden potrafił iść na przekór wszystkim prądom odgórnym i, wyciągając wszelkie konsekwencje z zawartej w konstytucji i głoszonej przez siebie zasady cywilnego nieposłuszeństwa, wolał raczej dać się zamknąć w więzieniu niż płacić podatki na cele napastniczej wojny z Meksykiem. Później wielki samotnik osiadł nad brzegiem jeziorka Walden, w pobliżu rodzinnego Concord w stanie Massachusetts, gdzie 181 lat temu stoczona została pierwsza bitwa rewolucji amerykańskiej. Rewolucji, o której — warto wspomnieć to tutaj choćby nawiasowo — prezydent Eisenhower powiedział niedawno, że jeszcze do dziś nie jest zakończona.

Thoreau był jednym z wielkich rewolucjonistów Ameryki. Ale w odróżnieniu od pozostałych chciał widzieć spełnienie się rewolucji w samym człowieku. Był religijny do głębi, lecz nie chciał należeć do żadnego określonego wyznania. „Jak to się dzieje — pytał — że skromny wieśniak żydowski sprzed dwu tysięcy lat budzi religijne uczucia w nowojorskim biskupie?“ Ze świętych ksiąg wszystkich narodów — żydowskich, perskich, chińskich, hinduskich, arabskich — pragnął ułożyć jedno Pismo Święte całej ludzkości. Przez całe swe krótkie życie nie przestawał podziwiać świata. „Świat jest bardziej cudowny aniżeli wygodny — mówił — bardziej piękny niż pożyteczny; i bardziej godny podziwu i zachwytu aniżeli uznania i aprobaty.“ Kiedy na skutek *„civil disobedience“* — nieopłacenia podatku i dopomagania zbiegłym niewolnikom, co było sprzeczne z ustawą stanową — wtrącono go do więzienia, uśmiechnął się tylko, a przyjaciołom wyjaśnił, że śmieszne wydały mu się zabiegi strażników, bo „przecież niebezpieczne naprawdę były tylko myśli; a ich biegu żadne więzienie powstrzymać nie może“.

Nie wynika stąd wcale, by swój sposób myślenia i bycia Thoreau usiłował komukolwiek narzucić. Przeciwnie. „Nie chciałbym, aby ktokolwiek dla jakichkolwiek powodów brał ze mnie przykład. Albowiem łatwo mogłoby się zdarzyć, że znalazłbym nową modłę życia dla siebie, zanim jeszcze tamten wdrożył się w naśladowanie mojej formy dawniejszej. Nade wszystko jednak ważnym dla mnie powodem jest to, że pragnę, by na świecie było jak najwięcej ludzi jak najbardziej między sobą różnych.“

Zbieżność tych słów ze słowami słynnego wiersza Majakowskiego nie jest przypadkowa. I dziewiętnastowiecznego pisarza rewolucyjnego, i wielkiego poetę rewolucji socjalistycznej trapił ten sam lęk: przed nieuchronną prawie mechanizacją życia, nadciągającą razem z rozwojem mechanizacji środków działania na umy-

sły. Dzisiaj problem ten dominuje w całym bodaj świecie, ale szczególnie ostro odczuwa go świat anglosaski, gdzie mechanizacja produkcji artystycznej i mechanizacja reklamy doszły do niesłychanie wysokiego stopnia. Reklama ze skromnego przyrostka handlowego awansowała na szczebel nauki ścisłej. A jednocześnie przekształciła się w podstawę rządzenia, w metodę urabiania mózgów. Warto o niej wspomnieć w miesiącach najwyższego napięcia prezydenckiej kampanii wyborczej w Stanach Zjednoczonych.

UMYSŁ CZY MONTAŻ?

W roku 1940 niejaki p. Serge Chakotin, niegdyś uczeń Pawłowa, wydał książkę o wielce znamiennym tytule i nie mniej znamiennej treści. Tytuł brzmiał *The Rape of the Masses*, czyli *Zniewolenie mas*. Rzecz jasna, chodziło tu nie o gwałt fizyczny, ale o podporządkowanie sobie umysłów. (Ściśle więc biorąc, tytuł powinien brzmieć po polsku *Zniewolony umysł*. W kilkanaście lat później ukazała się książka pod tymże właśnie tytułem: używając polskich nazwisk i perskiej terminologii jej autor usiłował robić furorę w świecie zachodnim.) Wróćmy jednak do p. Chakotina, jest bowiem znacznie ciekawszy; i podajmy w największym skrócie sens jego wywodów.

Istotą ludzką rządzą cztery instynkty. Dwa wiążą się z zachowaniem jednostki — instynkt walki i głodu — dwa pozostałe — z zachowaniem gatunku: instynkt płciowy i macierzyński. Siła ich i związanych z nimi reakcji maleje w wymienionej kolejności popędów. Najsilniejszy bezsprzecznie jest instynkt walki oraz cały połączony z nim kompleks reakcji, z których najpotężniejszą jest strach. Instynkt głodu tkwi u podłoża wszystkich zabiegów i procesów gospodarczych. Jaki charakter mają popędy płciowy i macierzyński, jak się przejawiają i jaką grają rolę, nie trzeba definiować, bo są to oczywistości. Dość powiedzieć, że ładne nóżki Amerykanek opięte w nylony z wyhaftowanym napisem *I like Ike* traktowane są jako poważny czynnik w naczelnym komitecie Partii Republikańskiej; a w ubiegłych wyborach przyczyniły się do zwycięstwa Eisenhowera w stopniu, który doczekał się dokładnych obliczeń ze strony specjalistów.

Najmniej rozpowszechniony i w przyrodzie, i nawet wśród ludzi jest instynkt macierzyński. Toteż wszyscy rządzący traktują go marginalnie i uwzględniają tylko dlatego, że naukowe zasady dobrej propagandy wymagają harmonizacji wszystkich elementów działania. Ale i instynkt płciowy jest znacznie mniej powszechny, niżby się zdawało, a w każdym razie ustępuje na bok, ilekroć zajdzie kolizja z którymkolwiek z popędów jednostkowych. Wreszcie nawet głód i ogół bodźców ekonomicznych schodzą na plan boczny wobec przemożnego działania strachu. Strach był i pozostanie owym czynnikiem, do którego najczęściej i najskuteczniej odwołuje się zarówno reklama handlowa jak i klasa rządząca.

Tak z grubsza przedstawia się klasyfikacja. W działaniu natomiast obowiązuje, jak już wspominaliśmy, metoda kompleksowa. „Zasadą propagandy naukowej — mówi dr Chakotin — jest działanie na ogół składników psychiki tak, by nie pozostawić żadnej drogi ucieczki". Chodzi o wytworzenie pożądanego zespołu odruchów warunkowych. Skoro więc natrafiło się na odpowiednie bodźce, nie trzeba ich już zmieniać. Najważniejsza jest ciągłość i powtarzanie tych samych impulsów.

W przesłankach p. Chakotin opiera się na wnioskach psychologii stosowanej niemal wszystkich współczesnych szkół. Są one identyczne bez względu na założenia filozoficzne różniące te szkoły między sobą. Tak więc — stwierdza Chakotin — jest sprawą obojętną, czy razem z behaviorystami uznać, że rozum jako odrębność psychiczna w człowieku w ogóle nie istnieje; czy wzorem Freuda wyznaczyć mu więcej niż skromną rolę cenzora, niezdolnego do interwencji aktywnej i wpływania na ludzkie czyny; czy wreszcie pójść śladem McDougalla i innych zwolenników psychologii klasycznej, przyznać człowiekowi inteligencję jako samoistną kategorię psychiczną, ale jednocześnie odmówić jej wszelkiego w ogóle wpływu na postępowanie. Wynik będzie ten sam.

Nie kierujemy się nigdy rozumem, nigdy rozum nie wpływa — przynajmniej w poważniejszym stopniu — na nasze decyzje, i jeśli przyjąć, że w ogóle istnieje, służy co najwyżej za narzędzie do osiągania celów.

Jakich? Otóż właśnie zadaniem dobrej reklamy czy naukowo ujętej propagandy jest ich definiowanie i narzucanie w interesie sprzedawcy najszerzej pojętego. Przypomnijmy tu popularne za oceanem określenie „sprzedaż" kandydata. Nie jest ono pierwszym z brzegu słówkiem przygodnie zastosowanym. Swą zawartością treściową najdokładniej odpowiada istotnemu pojęciu wyborów. „Selling" senatora czy prezydenta odbywa się na zasadach czysto handlowej reklamy. Wiemy, że w Białym Domu istnieje stanowisko eksperta dla tych wyłącznie spraw, a stanowisko to zajmuje znany aktor filmowy Robert Montgomery.

W jednej z najlepszych książek na temat psychologii nabywcy — przy czym może to być równie dobrze nabywca pasty do zębów jak burmistrza czy kongresmana — Victor Schwab wymienia 10 najczęstszych motywów, na których musi grać każdy umiejętny kupiec:

1. pieniądze i lepsza praca — należy wskazać, że dzięki nabyciu reklamowanego towaru w jakimś stopniu przyspieszy się osiągnięcie tych celów;
2. zabezpieczenie na starość — identyczny tok argumentacji;
3. popularność — będziesz wszędzie mile widziany, jeśli...
4. uznanie — wszyscy będą cię chwalić, o ile...
5. udogodnienia — życie twe stanie się łatwiejsze dzięki...
6. awans społeczny — jeśli chcesz dostać się do środowiska wyższego niż to, w jakim dziś się obracasz...
7. poprawa wyglądu — zdobędziesz urodę, wytworność itd.;
8. autorytet — aby bardziej niż dotąd liczono się z twoim zdaniem...
9. zdrowie — wyzbędziesz się chorób... odmłodniejesz o 10 lat...
10. rozrywka — wydasz grosze, a przyjemności będziesz mieć za miliony...

Zespół tych dążeń — podkreśla Schwab — nie zamyka w sobie całej osobowości psychicznej człowieka. Z małymi jednak korekturami, jakie tu można wprowadzić, jest to, na ogół biorąc, kompletna lista czynników, z którymi liczyć się musi naukowy planista reklamy dla pozyskania sobie tego, co nazywamy umysłowością ludzką, a co w gruncie rzeczy jest jakimś „montażem pobieżnych wrażeń i odczuć, mętnych ogólników, sentymentalizmów typu sentencji wypisywanych na ścianie i rozmaitych zachwytów nad sobą". Jak widzimy eksperci reklamowi czy raczej wspomagający ich psychologowie nie cenią nas zbyt wysoko.

Naukowe traktowanie zagadnień reklamowych jest dyscypliną dość młodą; nie tak jednak młodą, jak można by sądzić. Błąd perspektywiczny pochodzi stąd, że dopiero w latach trzydziestych wprowadzono metody naukowe do innych spraw niż reklama, mianowicie do urabiania opinii. A stało się to, rzecz znamienna, w odpowiedzi na eksperyment w skali masowej, przeprowadzony z wielką umiejętnością, choć bez żadnego świadomego poczucia użytkowania przesłanek nauki. Dlatego też, dodajmy, eksperyment zakończył się klęską. Bohaterem tego zabiegu, jak czytelnik zapewne zdążył się już domyślić, był Hitler. „Propaganda — obwieszczał na Parteitagu norymberskim w 1936 roku — propaganda dała nam władzę, propaganda pozwoliła nam utrzymać się przy władzy i propaganda dostarczy nam środków zdobycia świata".

Hitler był jakby panem Jourdain propagandy. Sam o tym nie wiedząc posługiwał się wszystkimi, ściśle naukowymi — zdaniem ekspertów — wnioskami psychologii reklamy. Operował przede wszystkim strachem, ponadto zaś, co jest niezmiernie ważne, był prawie nieomylny w dobieraniu tonacji. Nie jest bowiem wcale rzeczą obojętną, kiedy i co się mówi. Wielki patos, odwoływanie się do dumy narodowej i wzniosłych pojęć moralnych sprowadza pożądane skutki na tle odpowiednio wspaniałych dekoracji, w atmosferze uroczystego podniecenia, barwnych strojów, łopocących chorągwi i całej w ogóle liturgiki wyjątkowego obchodu. Za to na przykład w gazecie musi nieuchronnie przynieść fatalne wyniki; a nawet

zrykoszetować dla bardzo prostych, lecz aż zbyt często niedostrzeganych powodów. Chodzi o to, że 99% odbiorców czyta gazetę, a właściwie przegląda w tłoku kolejki podziemnej, tramwaju czy autobusu. Człowiek potrącany na wszystkie strony będzie jak najdalszy od tego nastroju, który jest niezbędny, aby pompatyczny wstępniak lub inny podniosły tekst wywołał zamierzone w intencjach autorskich reakcje. Przykładów takiej antypropagandy można by podać mnóstwo. Ale ten jeden wystarczy dla wyjaśnienia zasady mechanizmu.

WOLNOŚĆ PLANOWANA

Jest to bowiem niewątpliwie pewnego rodzaju mechanizm, który zagorzałego indywidualistę, jakim był człowiek epoki Thoreau, przemieniał wprawdzie nie w automatycznego robota, ale w postać bardzo do niego zbliżoną, choć niepomiernie bardziej skomplikowaną. Nazwą najodpowiedniejszą dla tego homoidy przyszłości wydaje się „manekin społeczny". Lojalność każe mi przyznać, że zawdzięczam ją pewnemu młodemu wykolejeńcowi, który tak właśnie sam siebie określał. Manekin jest przekonany, że kieruje się własną wolą, spełnia szereg aktów, które go w przekonaniu tym utwierdzają, gdy w rzeczywistości każda jego czynność stanowi jedynie reakcję na z góry obmyślane i umiejętnie stosowane impulsy. Manekin społeczny w tym tylko jest sobą, że owe impulsy dobierane są w ścisłym uwzględnieniu jego cech psychicznych.

W świecie anglosaskim panuje zgodny na ogół pogląd, że powstawanie społeczności manekinowej to proces nieuchronny i trzeba jedynie zabezpieczyć się w sposób umiejętny, aby potęga centralna, kierująca kształtowaniem mas, czyli niewoleniem umysłów, była pod należytą kontrolą. Charakterystyczne są środki, jakie proponuje w tym celu uczony tej miary, co Bertrand Russell. „Zacząłbym — mówi Russell — od bardzo wczesnego wieku. W każdym żłobku trzymałbym dwa rodzaje cukierków — wyśmienite i obrzydliwe. Te obrzydliwe reklamowałbym z całą umiejętnością, na jaką tylko stać najznakomitszych w świecie praktyków reklamowych. Dla dobrych cukierków podałbym jedynie ich składniki, określone suchym naukowym językiem. A następnie pozostawiłbym dzieciom zupełnie wolny wybór. Oczywiście zmieniałbym co dzień obydwa gatunki cukierków. Przypuszczam jednak, że już po dwóch tygodniach dzieci zaczęłyby wybierać cukierki z suchą, naukową formułką."

W taki sposób Russel chciałby immunizować młode manekiny społeczne na wpływ propagandy. W gruncie rzeczy jednak sprawiłby tylko to, że w dzieciach wyhodowałby odruch warunkowy, związany nierozdzielnie z formułką naukową.

Inny ekspert, dr Karl Mannheim, w książce *Man and Society in an Age of Reconstruction (Człowiek i społeczeństwo w wieku przebudowy)* wysuwa koncepcję, którą określa jako „wolność planowaną". „W dzisiejszym społeczeństwie — pisze — nie istnieje właściwie prawdziwa wolność myśli, gdyż poglądy i gusty szerokich mas kształtowane są przez propagandę, ogłoszenia, przykład klas wyższych i inne środowiskowe czynniki, które z nieodpartą siłą zapędzają każdego człowieka w wytarte koleiny. Skoro zatem ideały i gusty olbrzymiej większości społeczeństw są dziełem okoliczności znajdujących się w zasięgu naszej kontroli i władzy, płynie stąd wniosek, że powinniśmy tej władzy używać świadomie, dla nastawiania ludzi w kierunku, jaki, naszym zdaniem, jest pożądany." Nie trzeba chyba dodawać, że w takim połączeniu musi wyparować wolność, pozostawiając tylko twarde koleiny planowania.

Równanie ułożone jest bez zarzutu — tak przynajmniej wygląda — a wobec tego naukowcy Zachodu już nie szukają właściwie jakiegoś wyjścia z nierozerwalnego błędnego koła. Piszą długie traktaty o „etyce reklamowej", a przy słynnym centrum Alana Dullesa powstał ponoć cały instytut stosowanej psychologii mas dla produkowania sterników propagandy nie tylko na zagranicę, ale i krajowej. A rzeczywistość kultury amerykańskiej zdaje się istotnie jak gdyby potwierdzać przytoczony tu w skrócie tok rozumowania. Dla grup wybranych wydaje się Faulknera czy T. S. Eliota, wystawia Becketta, Wildera i Kaf-

kę, produkuje filmy i audycje eksperymentalne. Dla szerokich mas istnieje Hollywood, bulwarowe teatry i Zane Grey.

Są to jednak tylko pozory spowodowane upieraniem się przy pierworodnym grzechu deterministycznej przesłanki. Odrzućmy ją, a zobaczymy prawdziwy kształt rzeczy. Mówimy o złym smaku mas amerykańskich, ostatnio zaś, na marginesie powodzenia tzw. kryminałów, wołamy na alarm z powodu rzekomego upadku smaku i u nas. Tymczasem zjawisko, jakiego jesteśmy świadkami, i u nas, i w USA, i na całym nieomal świecie, powinno by właściwie napoić nas jak najbardziej krańcowym optymizmem. Gdyż nie jest to wcale spadek smaku ani smak kierowany — dobrze czy źle — przez teatralnych, filmowych i wydawniczych augurów z Hollywood i Nowego Jorku. Faktem nowym, a bardzo doniosłym jest to, że szerokie masy, które dotąd były tylko obiektem, i to w dodatku obiektem dowolnej, a rabunkowej spekulacji, obecnie stają się samodzielnym podmiotem. Ich smak jest wciąż jeszcze niewyrobiony, surowy, a często po prostu zły. To prawda. Porównajmy jednak dzisiejszy stan rzeczy z tym, co było 50 lat temu. I zróbmy to na przykładzie Ameryki, bo sięganie do naszych problemów dotknęłoby zbyt wielu punktów drażliwych.

Otóż przed pół wiekiem szerokie masy amerykańskie nie znały wcale łazienki i mnóstwa innych owoców cywilizacji już wtedy istniejących. Ubierały się niżej wszelkiej krytyki, a życie ich przemijało pod znakiem harówki, pijaństwa i nudy. Dzisiaj zaś, mimo kapitalistycznego ustroju, czy też raczej wbrew niemu, jest to kraj ludzi, których mieszkania są o kilkaset procent bardziej estetyczne niż w epoce nazywanej przez nas secesją; ludzi, którzy w większości są ładnie ubrani; których kobiety są niemal z roku na rok zgrabniejsze; ludzi, którzy bez przerwy podnoszą poziom swoich rozrywek. A że jeszcze nie czytają Faulknera, że jeszcze nie oglądają *En attendant Godot* — to doprawdy nie jest nieszczęście.

Tych zaś, którzy z tego powodu rozrywają szaty, można uspokoić zapewnieniem, że przyjdzie i na to czas. Bo i Reytanowie nie chodziliby do teatru, gdyby musieli uganiać się całymi dniami za kawałkiem chleba.

Julian Stawiński

RADZIECKI PRZEGLĄD LITERACKI

Na czoło kilkunastu pozycji powieściowych, opublikowanych w radzieckiej prasie literackiej w pierwszych miesiącach br., wysunęła się II cz. *Odwilży* Ilji Erenburga (*„Znamia"*, nr 4. Nb. tłumaczenie powieści, wydrukowane w *„Expressie Wieczornym"* i *„Przyjaźni"*, dotarło do rąk polskiego czytelnika w rekordowym tempie).

Akcja jej toczy się po upływie roku od owego „odwilżowego" przedwiośnia — wiosną 1955 roku. Ściśle biorąc — autor nie wprowadził do niej nowych wątków ani nowych postaci pierwszoplanowych, dokonał jednak pewnych „przesunięć", niektóre sprawy i bohaterów uwypuklił, intensywniej zabarwił, inne wątki i postaci usunął nieco w cień. Powieści tej, jako dobrze już znanej naszym czytelnikom, nie omawiam szerzej.

Dość duże zainteresowanie, ze względu na problematykę moralno-psychologiczną, wzbudziła opublikowana w styczniowym zeszycie miesięcznika *„Oktiabr"* opowieść Władimira Lidina pt. *Daleki przyjaciel*. „Dalekim przyjacielem" z marzeń wcześnie osieroconej, spragnionej ciepła i uczucia Ani Swietłowidowej jest dziennikarz Walentin Miedianikow. Nie stał się jednak „człowiekiem bliskim", gdy została jego żoną, tak samo, jak nie był nim w stosunku do matki i młodszego brata, do kolegów i kolektywu. Jest to zamknięty w sobie samolub, oschły pedant, zapatrzony w siebie i własną karierę. Lidin nie pokazał co prawda społeczno-

psychologicznych źródeł powstania takiego typu człowieka, przyczyn jego wyobcowania się ze środowiska. Natomiast w sposób artystycznie przekonywający przedstawił autor jego upadek, załamanie się tak misternie przez niego skonstruowanego, zaszufladkowanego życia.

Miedianikow, odpowiedzialny pracownik redakcji jednego z pism moskiewskich, za bezduszny biurokratyzm zostaje usunięty ze stanowiska. Katastrofa w pracy redakcyjnej — zresztą zgodnie z jego usposobieniem i „zasadami" zatajona przed żoną — zbiegła się z kompletnym, od kilku lat narastającym rozkładem małżeństwa. Zrażona obcością i chłodem męża, którego przecież kiedyś kochała, rozczarowana i rozgoryczona Ania opuszcza go. Lidinowi udał się ujęty dynamicznie obraz psychologiczny Ani, czego nie można powiedzieć w pełni o drugiej postaci pozytywnej, o bracie Walentina — Dymitrze, zapalonym uczuciowcu, entuzjaście walki z biurokracją i skostnieniem. Słabo umotywowany został psychologiczny końcowy przełom w duszy bohatera, który poniewczasie szuka dróg zbliżenia do brata, do społeczestwa. Mimo tych braków i niedociągnięć opowieść Lidina czyta się z dużym zainteresowaniem.

Problemy moralno-wychowawcze porusza Eugenia Wasiutina w opowieści *Waria* („*Newa*", nr 3); jej bohaterka, kilkunastoletnia Waria Barmina — z zepsutego, rozkapryszonego dziecka, pozbawionego normalnej opieki rodzicielskiej (rodzice rozeszli się) — w pracy na budowie wyrasta na dzielną, ambitną robotnicę. Znacznie głębsze i szersze zagadnienia znajdujemy w nowej opowieści młodego, ale już znanego i poczytnego pisarza, W. Tendriakowa — zatytułowanej *Sasza wybiera się w drogę* („*Nowyj Mir*", nr 2 i 3).

Bohater utworu, maturzysta Sasza Komielow, istotnie sam wybiera się w trudną drogę życiową: przystępuje do pracy w kołchozie, z którą łączy studia wyższe — systemem korespondencyjnym. Autor nie poprzestaje jednak na zagadnieniu rozwoju dzielnego, uczciwego młodzieńca, imającego się każdej pracy w kołchozie, lecz daje obraz całego rejonu Korszunowskiego, stawiając i przed Saszą sprawy ogólniejszej natury, problemy społeczno-moralne.

Już na samym początku wybranej przez siebie drogi życiowej Sasza ma ciężkie przeżycia. Dochodzi do przekonania, że ukochany i wyidealizowany przez niego ojciec, Stiepan Komielow (zmarł nagle przed maturą syna), jako sekretarz rejonowego komitetu partyjnego popełnił wiele błędów i był przez ogół krytykowany. Następca Stiepana Komielowa, Paweł Mansurow, jest człowiekiem energicznym, działaczem o dużym rozmachu, lecz — karierowiczem. W prowadzonej przez uczciwych i ofiarnych komunistów rejonu ostrej walce z Mansurowem czynny udział bierze również — już jako kandydat partii — Sasza. W walce tej mężnieje i hartuje się.

Autor skomplikował, pogłębił konflikt, wiążąc go z miłosnymi przeżyciami bohaterów. Kochana przez Saszę, uczciwa i pełna entuzjazmu działaczka komsomolska, Katia Zielencowa (postać, niestety dość papierowa), nie odwzajemnia jego miłości, gdyż zakochała się (o czym Sasza nie wie) — również bez wzajemności — w Mansurowie. Dramatyczna walka z Mansurowem i jego metodami kierownictwa partyjnego kończy się pomyślnie — jego upadkiem.

Obfitujący w dramatyczne konflikty i spięcia ostatni utwór Tendriakowa rozmachem i wielobarwną galerią postaci przewyższa jego znaną opowieść pt. *Niedobrani (Nie ko dworu)*, ustępuje jej jednak pod względem artystycznej głębi ujęcia problemów moralnych i psychologicznych. Walentin Owieczkin również dał ostatnio czytelnikowi radzieckiemu nowy utwór reportażowy o tematyce kołchozowej. Jest nim *Ciężka wiosna* („*Nowyj Mir*", nr 3) — dalsze dzieje pewnego rolniczego rejonu i jego partyjnego kierownictwa, znane nam z tomu reportaży pt. *Sprawy dnia powszedniego*.

Mówiąc o tematyce współczesnej w prozie ostatnich miesięcy należy kilka słów poświęcić dokumentalnym szkicom i notatnikom reportażowym takim, jak np. wydrukowany w miesięczniku „*Nowyj Mir*" (nr 4) *Rok na biegunie* — dziennik lekarza i „świetlicowego" wyprawy polarnej na dryfującym lodowcu SP 4 w r. 1954, Witalia Wołowicza, *Dziennik amerykański* Borysa Polewoja — chronologicznie prowadzone notatki z 33-dniowej podróży delegacji dziennikarzy radzieckich po Stanach

Zjednoczonych jesienią ub. r. („*Oktiabr'*", nr 2, 3 i 4), *3 tygodnie w Anglii* („*Newa*", nr 3) J. Asiejewa i A. Ikonnikowa itd. W lutym „*Nowyj Mir*" wydrukował nie opublikowane dotychczas *Notatki z lat wojennych* piszącego po rosyjsku wybitnie utalentowanego dagestańskiego poety i prozaika, Effendi Kapijewa (w czasie wojny był on korespondentem wojennym; zginął w r. 1944).

Tematyce wojennej poświęcił swoją najnowszą powieść *Żołnierze wracają do domu* estoński prozaik Hans Leberekht (cz. I powieści — „*Zwiezda*", nr 1 i 2). Utwór osnuty jest na dziejach estońskiej dywizji strzelców, która wraz z nacierającą Armią Radziecką posuwała się na zachód, ku swojej ojczyźnie.

Wielu prozaików radzieckich sięga często po temat do okresu pierwszych pięciolatek, a nawet do lat wcześniejszych — do okresu rewolucyjnych zmagań i wojny domowej. Dużą przestrzeń czasu — od I wojny światowej po połowę lat 30-tych, bardzo wiele wydarzeń — obejmuje powieść biograficzna Aleksandra Beka pt. *Życie Bierežkowa* („*Nowyj Mir*", nr 2—5). Pod nazwiskiem bohatera kryje się zapewne żywy prototyp: któryś z wybitnych konstruktorów silników samolotowych. Życie i drogę twórczej pracy konstruktorskiej Bierežkowa, ucznia słynnego Żukowskiego (sędziwy ten uczony jest również jedną z postaci powieści) Bek ujął w formę wspomnień i opowiadań bohatera o sobie i swojej przeszłości, przeplatanych dygresjami odautorskimi. Mimo kompozycyjnych niedociągnięć i dłużyzn (autor nie ustrzegł się technicyzmów!) powieść Beka czyta się z zainteresowaniem. Romantyczne poszukiwania twórcze i dramatyczne dzieje stworzenia 1000-konnego silnika, dynamicznie, w zygzakowatą linię rozwoju ujęta postać konstruktora, jego przygody i środowisko lotnicze — wszystko to działa na wyobraźnię, zwłaszcza młodego czytelnika.

Romantyczne i wzruszające są — opowiedziane w pierwszej osobie — dzieje Koli Nagornego, bohatera najnowszej opowieści znanego nowelisty Jurija Nagibina *Trudne szczęście* („*Drużba Narodow*", nr 3 i 4). Kola — to cygańskie dziecko, które bardzo nacierpiało się i w czasie wojny domowej, i później — w okresie osiedlania Cyganów i budownictwa socjalistycznej wsi. Chłopiec wyrósł jednak na dzielnego działacza komsomolskiego, został artystą dramatycznym, zdobył „trudne szczęście".

Inny rodzaj powieściowy stanowi najnowszy utwór powieściopisarza Pawła Nilina — opowieść o dwóch 17-letnich komsomolcach, Zajcewie i Jegorowie, którzy w początkach lat 20-tych w pewnym syberyjskim mieście gubernialnym odbywali w urzędzie śledczym miesięczny okres próbny. Taki właśnie tytuł — *Okres próbny* — nosi ten utwór opublikowany w styczniowym zeszycie miesięcznika „*Znamia*". Opowieść ta jest interesującą próbą zbudowania na materiale sensacyjnym, detektywistycznym (kryminalistyka!) utworu o pogłębionej analizie psychologicznej. Wnikliwy jest rysunek psychologiczny obu kontrastujących ze sobą młodych bohaterów opowieści, jak również ich przełożonego i nauczyciela, pełnomocnika urzędu śledczego, komunisty Żura. W przeciwieństwie do wielu autorów powieści sensacyjnych, mało dbających o społeczno-polityczne tło swoich opowieści o przygodach — Nilin sumiennie nakreślił epokę, dał barwny, rzetelny obraz czasów nepu, obfitujących w ostre kontrasty społeczno-gospodarcze i polityczne. Opowieść Nilina szybko znalazła oddźwięk wśród czytelników i krytyków.

W latach 20-tych toczy się również akcja dużej, wieloplanowej i wielowątkowej powieści Witalia Zakrutkina pt. *Stworzenie świata*, której cz. II drukował „*Oktiabr'*", w nr 3—5 (cz. I opublikowało to czasopismo w nr 9—12/55). W roku wielkiego głodu na Powołżu (1921) wyjechała stamtąd w poszukiwaniu chleba liczna rodzina felczera, Dymitra Stawrowa, i po dłuższej tułaczce osiadła w wiosce Ogniszczanka. Dzieje tej rodziny chłopskiej (Stawrow otrzymał w Ogniszczance ziemię z nadziału), splotły się z historią zwycięstwa i utrwalenia nowej władzy, nowego ustroju — śród ciągłych walk z kułactwem, związały z trudnościami i osiągnięciami pierwszych komun i sowchozów. W cz. II tej kronikarskiej, choć nie pozbawionej epickiego rozmachu, powieści Zakrutkin na plan pierwszy wysuwa najstarszego syna Stawrowa, Andrieja, i jego losy. W porównaniu z cz. I *Stworzenia świata* ta część jest

bardziej zwarta w kompozycji, zapewne dzięki temu, że autor skupił całą uwagę czytelnika na głównym nurcie powieściowym, rezygnując z wielu pobocznych linii wątkowych. W rezultacie — lektura jej stała się bardziej zajmująca.

Na wydarzeniach wcześniejszego niż w *Stworzeniu świata* okresu (wojna domowa) osnuł swoją najnowszą opowieść pt. *Wezbrane wody* („*Newa*", nr 1 i 2) Michał Nikulin. Bohater powieści, stary Kozak, Afinogen Czumakow, i jego dorosły już syn, Iwan — po wielu wahaniach i walkach wewnętrznych znajdują drogę do „czerwonych", biorą czynny udział w walkach z kontrrewolucją. Autor *Wezbranych wód* nie miał ambicji stworzenia większego malowidła epickiego, dał jednak żywy i plastyczny obraz ludzi, wydarzeń i przemian na Kozaczyźnie w latach 1920 — 1921.

Obraz walk i przemian rewolucyjnych na Syberii znajdujemy w ciekawej powieści Wadima Kożewnikowa *Na spotkanie świtu* („*Znamia*". nr 2 i 3). Ściśle biorąc — o Rewolucji Październikowej i jej zwycięstwie w dalekim cichym miasteczku syberyjskim Kożewnikow opowiada dopiero na ostatnich stronicach utworu.

Głównym bohaterem *Na spotkanie świtu* jest chłopczyk Tima, syn zesłanej pary działaczy bolszewickich — lekarza Piotra Sapożkowa i jego żony Barbary. Przez pryzmat wyobraźni 8—10 letniego, bardzo, lecz nie nad wiek, rozwiniętego chłopczyka czytelnik ogląda wiele wydarzeń i ludzi, przeżywa je wraz z Timą.

Galeria żywo i plastycznie skreślonych postaci powieści Kożewnikowa jest bardzo bogata i różnobarwna; przeważają w niej, oczywiście, ludzie z otoczenia rodziców Timy — rewolucjoniści, ale są i świetne postaci dzieci (w sierocińcu, w którym znalazł się chłopiec, gdy rodzice musieli się ukrywać). Przez całą powieść czerwoną nicią snuje się motyw sporów i polemik ideologiczno-politycznych między bolszewikami i mieńszewikami czy eserami w tej gromadzie — zresztą zgodnie i harmonijnie współżyjących ze sobą — zesłańców. Po rewolucji lutowej spory te przybrały ostre formy walki o władzę ludu. Wartka, pełna dramatyzmu, nieoczekiwanych zwrotów akcja powieści sprawia, że czyta się ją jednym tchem. Nic więc dziwnego, że już wkrótce po jej ogłoszeniu została przyjęta przychylnie przez krytykę.

Na zakończenie przeglądu najnowszej prozy radzieckiej wspomnę o opublikowanych ostatnio dwóch utworach pamiętnikarskich. Jeden z nich — to pierwszy utwór prozatorski poety Stiepana Szczipaczowa pt. *Brzozowy sok* („*Nowyj Mir*", nr 1, wyszedł też w masowym wydaniu książkowym nakładem wyd. „Prawda" Bibl. „*Ogoniok*"). Są to wspomnienia z dzieciństwa poety. Jako 10—12-letni chłopczyk, Szczipaczow, syn biednego chłopa, pracował już w kopalni — zimą, a w polu — latem, brał udział w strajku górniczym. Większym utworem są opublikowane w marcowym numerze miesięcznika „*Nowyj Mir*" wspomnienia jednej z pierwszych w Rosji lekarek w latach 80-tych, Anny Wierietiennikowej, kuzynki Lenina, która bywała w domu Uljanowów. Te *Zapiski lekarza ziemskiego* Wierietiennikowej, lekarki-społecznicy, zmarłej w wieku lat 32 z powodu przeciążenia pracą, stanowią interesującą lekturę i cenny dokument epoki.

Przechodząc do przeglądu większych utworów poetyckich, opublikowanych w czasopismach literackich w pierwszych miesiącach br., muszę z góry zaznaczyć, że jest ich mało. Oprócz pojedynczych niedużych wierszy lirycznych różnych poetów — mamy do zanotowania zaledwie jeden większy poemat epicki, kilka mniejszych poematów i cyklów poetyckich. Ten poemat duży — to *Ochotnicy*, powieść wierszem Eugeniusza Dołmatowskiego („*Znamia*", nr 1 i 2). Są to dzieje całego pokolenia młodzieży komsomolskiej, chłopców i dziewcząt, „rówieśników Października", którzy na każde wezwanie Partii i Komsomołu brali ochotniczo udział we wszystkich wielkich poczynaniach budownictwa socjalistycznego.

Tematycznie wiąże się z tym utworem opublikowany w marcowym zeszycie „*Newy*" cykl poetycki Ilji Awramienko o budowie i budowniczych elektrowni wodnej na Angarze, pt. *Nad progami Paduńskimi*. Ukraiński poeta Mikoła Upenik w może nieco przesłodzonym poemacie *Gospodarz kopalni* opiewa pracę górników, tworząc portret starego górnika, bohatera pracy socjalistycznej, Jegora Rudoja. Rosyjski przekład

poematu zamieściła *„Newa"* w zeszycie lutowym.

Maksym Rylski opublikował niedawno *Róże i winogrona* — cykl wierszy o urokach sztuki ogrodniczej; rosyjski przekład wierszy tego ładnego cyklu drukowała *„Zwiezda"*, w nrze 1. Inny poeta ukraiński, Płaton Worońko, napisał dwa poematy heroiczne osnute na podaniach i motywach huculskich, *Stojanowie* i *Fujareczka;* ich rosyjski przekład wydrukowała *„Drużba Narodow"* w zeszycie styczniowym.

Leningradzki poeta Anatolij Cziwilichin sięgnął po temat do okresu Rewolucji Październikowej i wojny domowej. W poemacie *Przyjaciele znad brzegów Gangesu („Newa"*, nr 4) opisał on wizytę delegacji ludu hinduskiego u Lenina jesienią 1918 roku.

Józef Spinc

BIM-BOM

Zdarzyło się, że architekci chorujący na teatr dogadali się z dwoma aktorami, którym obrzydła scena oficjalna, zaprosili do współpracy młodych plastyków, trochę dziewcząt i chłopców z Politechniki Gdańskiej i tak powstał niezaplanowany przez odnośny resort i nieprzewidziany na tym szczeblu — gdański studencki teatr satyryczny Bim-Bom. Po dwu programach wysunął się na czoło studenckich scen, zdobył pierwszą nagrodę na ogólnopolskich eliminacjach, był entuzjastycznie przyjmowany w Warszawie i Wrocławiu, wkrótce wyjedzie za granicę.

Wprawdzie twórcy teatru z redutową surowością przestrzegają zasady anonimowości, to jednak trzeba z dziennikarskiego obowiązku wymienić parę nazwisk. A więc przede wszystkim założyciele teatru, autorzy programów, reżyserowie, kierownicy artystyczni, inaczej mówiąc „kolektyw twórczy" w osobach Włodzimierza Bielickiego, Zbigniewa Cybulskiego, Bugumiła Kobieli i Sławomira Mrożka. Scenografią zajmują się plastycy — Jagodziński, Krzyżanowski, Pakszys. Istnieje także zespół techników, którego dziełem są bardzo śmiało i nowocześnie potraktowane efekty dźwiękowe i świetlne. Aktorami są studenci. Grają zespołowo, powściągliwie, bez cienia maniery. Dziewczyna, która śpiewa piosenkę niewielkim głosikiem, przełyka ślinę i mruży oczy od świateł rampy. To jest dodatkowy urok tego nieaktorskiego teatru.

Bardzo trudno opowiedzieć, co się dzieje na scenie Bim-Bomu w czasie dwugodzinnego programu *Radość poważna*, i to wcale nie dlatego, że, jak twierdzą naiwni, teatr ów jest opanowany przez nadrealistów. Poszczególne sceny łatwo streścić. Oto np. mija się dwu czerwono ubranych starców z białymi brodami i workami na plecach. Wynika dialog: „Jak się nazywasz? — Święty Mikołaj. A ty? — Ja Dziadek Mróz. Dokąd idziesz? — Idę podarować dzieciom kolorowe baloniki. A ty? — Ja też idę podarować dzieciom kolorowe baloniki." To jest wszystko, ale efekt tej sceny, jej teatralne działanie opiera się na tym, co było przedtem i co będzie potem. Jest to jakby plama w obrazie, która wiąże się z innymi plamami, nie można jej wyrwać z całości i osobno analizować. W konstruowaniu programu jako całości, w sztuce stopniowania, rozmieszczania walorów i napięć widowiska twórcy teatrzyku imponują dojrzałym instynktem artystycznym.

Zaraz na początku i przy końcu programu zjawia się na ekranie cień koguta i kataryniarza. To jest dialektyczna para — jej spór wypełni widowisko. Kogut jest symbolem brutalności, cynizmu, kabotyństwa; kataryniarz — symbolem szczerych, prostych ludzkich uczuć.

Galeria kogutów, którzy przewijają się przez scenę, jest bogata: od niegrzecznych uczniów do złowieszczych żołdaków w stalowych hełmach. Wydaje się czasem, że kogut jest symbolem-workiem, do którego można wrzucić wszystko, co złe, brutalne, zadufane. Ale tak jest tylko pozornie.

Autorzy widowiska nie bardzo dbają

o precyzję pojęciową wymyślonego przez siebie symbolu. Zresztą umieścili go w planie cieni, sugestii, napomknień. Sama natura tej figury poetyckiej zadecydowała o tym. Symbole są statyczne, chodzą w kamiennych szatach, a twórców teatrzyku interesuje dynamika zjawisk. I tak na przykład pokazują, jak grupa dziewcząt i chłopców zostaje sterroryzowana przez wyrostka, który niszczy im przedmiot zabawy — kolorowy balonik. W następnej scenie te same dziewczęta i ci sami chłopcy bawią się przekłuwaniem cudzych baloników.

To dobrze, że nad widowiskiem nie zaciążyły symbole i personifikacje. Dobrze, że nie przeprowadzono podziału pionowego na białych kataryniarzy i czarnych kogutów. Dzięki temu walka została przeniesiona w głąb: tępmy koguta w sobie! — zdają się mówić autorzy widowiska.

Teatr operuje bogatym zespołem środków pozasłownych i myślę, że powinien utrzymać się w ramach tej poetyki półmilczenia. Wiele ważkich rzeczy wyrażono gestem, dźwiękiem, międzysłowiem. Stąd można snuć gorzkie refleksje na temat kryzysu wielkich słów. Ten kryzys jest niewątpliwy. Ale dla humanisty pewność, że nawet gdyby wszystkie słowa zostały zakłamane, można będzie w milczeniu oddzielać rzeczy dobre od złych, czyste od brudnych, ta pewność jest chyba krzepiąca. Zresztą autorzy *Radości poważnej* postawili na poezję i wiedzą, że mówienie obrazem, metaforą porusza większe obszary psychiki ludzkiej i niepomiernie poszerza przekazywane treści.

Najsłabszymi punktami programu były sceny najbardziej literackie. *Strażacy, którym pożar nie straszny* powodowali huragany śmiechu, ale ten monstrualny taniec wokół ognia był raczej „byczą zabawą" niż satyrą na stosunek Polaków do klęsk żywiołowych. Natomiast w scenie *Lekcja matematyki* przydługi tekst literacki powtarza dość już ograną tragedię zaszczutego przez życie profesora.

Walcząc o prawo do marzeń autorzy Bim-Bomu nie wolni są od (sympatycznego zresztą) sentymentu do staroświeczyzny. Nie należy, oczywiście, traktować symbolu „złotej karety" z piosenki jako programu życiowego młodych twórców teatru i nikt rozsądny nie będzie namawiał, aby ten stary środek lokomocji zastąpiono ministerialną „Pobiedą". Ale o odwiecznych prawach ludzkości można mówić nie tylko przez stare symbole, bo w ten sposób podkreśla się tylko długą tradycję tych praw, a nie ich aktualność.

Teatr Bim-Bom żyje w atmosferze dyskusji. To dobrze, ale nie wszystkie głosy wypowiedziane o teatrze wnoszą rzeczowy materiał do twórczego dialogu widowni ze sceną. Recenzent „*Trybuny Uniwersyteckiej*" (nr 3) w artykule *Bim-Bom — czyli masówka formalistów* nie dostrzegł w gdańskim eksperymencie niczego poza opóźnieniem, nihilizmem i małymi ambicjami. Nic dziwnego. Traktuje on bowiem symbole dosłownie: „... I nie kataryniarz, nawet najbardziej czuły, może być bohaterem dzisiejszej epoki, epoki największego przewrotu rewolucyjnego od roku 1917". Recenzent nie wie, jakie są największe problemy naszych czasów i żąda, aby o nich tylko mówić: „Domaganie się w tej chwili radości życia czy nawet ostry krzyk »dajcie nam ją!« jest chyba nikomu niepotrzebny. Musimy zdobyć się na trudny, bolesny rozrachunek z przeszłością dla przyszłości".

Jest w teatrze taka scena: grób — który co chwila odwiedzają pary oficjalnych żałobników. Składają wieńce, chwilę stoją pełni konwencjonalnego smutku, a potem prędko odchodzą wesoło gwarząc i gestykulując. Z boku stoi młody człowiek. Kiedy scena pustoszeje, podchodzi i składa na grobie budzik, bezsensowny przedmiot, naiwną, ale szczerą ofiarę. A teraz co z tego zrozumiał trybun-recenzent: „Kiedy ujrzałem tę scenę, pomyślałem: teatr po raz pierwszy nie uniknął najbardziej palących problemów współczesności. Zdeklarował się jako przeciwnik zwalczania kultu Stalina. Nie zgodziłbym się wtedy z tą postawą, ale uwierzyłbym, że teatr dyskutuje o rewolucji. Lecz szybko wyprowadzono mnie z błędu. Chodziło tu o sprawy o wiele mniej istotne".

Recenzja ta mówi nie tyle o teatrze, ile o trudnościach wieku dojrzewania. I to jest jeszcze jeden argument, że Bim-Bom jest potrzebny.

Tyle było u nas różnych dzwonów i różnych okazji do bicia w dzwony. Dzwoniły one zwykle w ponurej to-

nacji. Nie należy dopuścić do tego, aby gdański Bim-Bom, który przemówił własnym, czystym głosem, zagłuszyły tamte, bijące od lat, pustoszące od lat.

Zbigniew Herbert

„BAL MANEKINÓW" B. JASIEŃSKIEGO W TEATRZE D 34

Odkrywając na nowo Brunona Jasieńskiego, trafiamy na jego ślady także w historii awangardowego teatru czeskiego.

Dwudziestego września 1933 roku odbyła się w Pradze, w nowozałożonym teatrze E. F. Buriana: Divadlo D_{34}, premiera sztuki Brunona Jasieńskiego *Bal manekinów*. Była to druga sztuka, jaką wystawił świetnie zapowiadający się, a później sławny także i poza granicami swego kraju teatr, którego założycielem i filarem stał się Emil Franciszek Burian.

W liście do znanego krytyka F. X. Šaldy z dnia 20. V. 1933 r. Burian pisze: „...zdaję sobie dobrze sprawę, że w obecnej sytuacji politycznej nie można eksperymentować pod względem artystycznym. Toteż będzie to teatr polityczny... przeciw faszyzmowi..."

Po wielu trudnościach — przy braku jakichkolwiek dotacji ze strony państwa — udaje mu się wreszcie teatr otworzyć. Inauguracyjną premierą jest sztuka E. Kästnera, której czeski tytuł brzmi *Život za našich dnů*, w przekładzie E. F. Buriana.

Przedstawienie wywołuje duże zainteresowanie, Juliusz Fuczik pisze o nim w „*Tvorbě*" z 21. 9. 1933 r. z entuzjazmem witając nowy teatr (choć samej sztuce zarzuca przeintelektualizowanie i brak przejrzystości), sztuka wraca jeszcze na afisz, niemniej piątego dnia po pierwszej premierze następuje druga — *Bal manekinów*.

Szóstego października 1933 r. cenzura odpowiedziała dyrektorowi D_{34}, co myśli o jego następnej trzeciej premierze.

A oto co pisze o sztuce B. Jasieńskiego „*Index*" (rocznik V, nr. 10).

„Satyra Jasieńskiego *Bal manekinów* świadczy o tym, że Burian podjął zamiar stworzenia teatru politycznego, z nieskrywaną polityczną tendencją. Niestety, utwór jest konwencjonalny i nie przekonuje... E. F. Burian uratował przedstawienie bezbłędną pracą inscenizacyjną, która stanowi wielki wkład w nasze nieruchawe życie teatralne. Zaprezentował nam bogatą wyobraźnię sceniczną, ulirycznił tę teatralną deklarację, zharmonizował grę całego zespołu aktorskiego..."

Sztuka jednak nie powróciła już na scenę.

d. c.

GOŚCIE „TWÓRCZOŚCI"

Przed laty, przed rokiem jeszcze spotkanie z pisarzem zagranicznym było ciężkim obowiązkiem. Jedynym ratunkiem był bufet. Wzajemne klepanie się po plecach, hałaśliwe — choć monosylabowe — zapewnienia o przyjaźni — oto etykieta intelektualnych stosunków ze światem. Jakże można było wymieniać myśli, kiedy każda była drażliwa. Gdy wyczerpał się temat wysokości nakładów naszych best sellerów, gdy opowiedziało się treść *Celulozy* i *Obywateli*, następowała kłopotliwa cisza: nie było pożywki do dyskusji. Rozstawaliśmy się w zgodzie, wzbogaceni jeszcze jednym zbytecznym doświadczeniem.

Dzisiaj kontakty te wyszły z drętwej mowy i automatyzmu gestów. Ożył stary, praktykowany na całym świecie zwyczaj dyskutowania nie tylko o gatunku papierosów, ale o sprawach zasadniczych, zwyczaj wzajemnego ciekawienia się sobą i rozmawiania o największych i najpoważniejszych sprawach sztuki i literatury w pozycji siedzącej, na spocznij, bez dzwonienia w sztandary. A kiedy nie ma spraw drażliwych, nie ma i robaczywych myśli. Rozmawiając z pisarzem zagranicznym o naszych trudnościach, o walce, którą toczymy z oportunizmem rozhisteryzowanego aparatu, przywykłego do administrowania sztuką, robimy wyłom w zakłamaniu, które nas dzieli. Zrywamy więzy pozorów, by zawiązać więzy rzeczywistego zrozumienia, rzeczywistej przyjaźni.

Tych kilka słów kreślę na marginesie kontaktu z pisarzami węgierskimi: Andrasem Dioszegi, Sandorem Tatayem i Mihalym Bàba, którzy odwiedzili naszą redakcję. Koledzy węgierscy tak samo szczerze jak my mówili o sytuacji swojej literatury, która — tak jak nasza — wyzwala się w dramatycznych wysiłkach z okowów narzucanego jej opor-

tunizmu. Spodziewamy się, że w niedługim czasie opublikujemy szkic informujący o wydarzeniach węgierskich i o klimacie moralnym, który tam powstaje.

*

Jednym z najmilszych gości naszej redakcji był znany francuski pisarz katolicki, bojownik Ruchu Oporu, więzień obozu koncentracyjnego w Bergen Belsen, Louis Martin-Chauffier. Dał nam błyskawiczny przegląd współczesnej literatury francuskiej i mówił o własnych planach pisarskich. Pracuje obecnie nad pamiętnikami, nie przeznacza ich jednak wyłącznie dla niewiadomej i anonimowej potomności. Jak kiedyś Gide, będzie je publikował w miarę powstawania. Louis Martin-Chauffier obiecał nam napisać szkic o prądach we współczesnej sztuce francuskiej do przygotowywanego na jesień francuskiego numeru *„Twórczości"*.

zb

„OJCIEC FUTURYZMU ROSYJSKIEGO"

Do ZSRR przybył na zaproszenie Związku Pisarzy Radzieckich ze Stanów Zjednoczonych 74-letni malarz i poeta, Dawid Burluk, od lat blisko czterdziestu stale mieszkający w Nowym Jorku.

W latach 10-tych naszego stulecia Burluka nazywano „ojcem futuryzmu rosyjskiego", tak silny wpływ wywierał na ówczesną młodzież piszącą i malującą. W r. 1913 Burluka poznał w szkole plastycznej 20-letni Majakowski i pod jego wpływem wrócił do pisania wierszy, które zamieścił w wydanym przez Burluka futurystycznym zbiorku poezji. Zawiązana przy tej okazji przyjaźń między głośnym malarzem a początkującym poetą — przetrwała lata, aczkolwiek obaj odeszli od futuryzmu, a w czasie I wojny światowej Burluk wyemigrował do Ameryki.

Burluk był tłumaczem Majakowskiego na język angielski, pierwszy propagował w USA wielkiego poetę radzieckiego i do dnia dzisiejszego wydaje jego utwory. Obecnie Burluk mało zajmuje się poezją, całkowicie poświęcił się plastyce. W czasie swej kilkumiesięcznej podróży po Związku Radzieckim Burluk dużo malował; obrazy te wystawi w Nowym Jorku w grudniu br. Podróży do swej starej ojczyzny poświęci Burluk także specjalny numer wydawanego przez siebie i żonę, Marię Burlukową — ilustrowanego czasopisma artystycznego *„Color and Rhime"*.

W rozmowach w gronie wspólnych przyjaciół Majakowskiego i Burluka popłynęły wspomnienia z dawnych lat, wspomnienia przeżytych z wielkim poetą radości i smutków. Burluk opowiedział wiele szczegółów o pobycie Majakowskiego w Stanach Zjednoczonych w roku 1925. „Pewnego razu — mówił Burluk — u Majakowskiego zebrali się dziennikarze. Było to wkrótce po napisaniu wiersza *Black and White*. Majakowski go recytował, ja tłumaczyłem. Doszedłem do słów „wylazł" — „wlazł" i w żaden sposób nie mogłem ich przełożyć tak, aby ściśle oddać sens. Majakowski rozgniewał się. — Tłumacz-że wreszcie!

Dziennikarze rzucają pytanie: — Czym denerwuje się mister Majakowski?

Jakoś nieporęcznie mi to wyjaśnić i wypalam: — Mister Majakowski prosi o szklankę herbaty.

I, oczywiście, przyniesiono mu szklankę herbaty... Odtąd, ilekroć Wołodia wpadał w gniew, mawialiśmy: »Proszę przynieść szklankę herbaty!« I Majakowski wybuchał śmiechem."

Burluk nie poprzestał na wspomnieniach o przyjacielu. Miał okazję zobaczyć go żywego — w teatrze. Z prawdziwą satysfakcją obejrzał *Łaźnię* i *Pluskwę*. Po przedstawieniu *Pluskwy* zawołał: — „Bajeczne! Amerykanie z zaciekawieniem obejrzeliby to widowisko. Bardzo ciekawe. Taki wymowny spektakl!"

J. S.

O KRYTYKACH I TŁUMACZACH

Szanowny Panie Redaktorze!

I

W artykule poświęconym omówieniu rosyjskich przekładów *Pana Tadeusza* („*Twórczość*", 1955, nr 11, str. 214) Seweryn Pollak tak m. in. charakteryzuje dokonany przez Lermontowa przekład Mickiewiczowskiego sonetu *Widok gór ze stepów Kozłowa:* „Lermontow wzmocnił w swoim przekładzie elementy stylu orientalnego, zbliżając poetycko sonet Mickiewicza raczej do Puszkinowskich *Naśladowań Koranu*". Jest to dosłowne niemal powtórzenie (bez podania źródła) sądu wypowiedzianego przez B. M. Eichenbauma, redaktora czterotomowego wydania dzieł M. J. Lermontowa (OGIZ, Moskwa-Leningrad, 1948) w przypisach do tomu I (str. 384), z tą jednakże różnicą, że owo „wzmocnienie elementów stylu orientalnego" upatruje Eichenbaum — czego S. Pollak (i słusznie) nie zechciał już za nim powtórzyć — „w śmiałych obrazach poetyckich" przekładu, dając w ten sposób do zrozumienia, że przekład Lermontowa nie tylko dorównał oryginałowi, ale nawet przewyższył go.

Czy taki osąd jest trafny?

Oto możliwie dokładna retranslacja przekładu Lermontowa:

PIELGRZYM:

Tam, czy Allach wzniósł pośród pustyni twierdzę zastygłych fal, schronienie dla swoich aniołów? Czy Diwy wyrocznym słowem zdołały tak wysoko nagromadzić zwaliska skał, by zagrodzić drogę na północ koczującym ze wschodu gwiazdom? Oto światło rozjaśniło całe niebo: czy to nie pożar Carogrodu? Czy Bóg zawiesił na sklepieniu ciebie, lampo północy, przewodniczko zbawcza, pociecho żeglujących po morzu światów?

MIRZA:

Tam byłem, tam od dnia stworzenia sroży się wieczna zamieć. Widziałem kolebkę potoków. Tchnąłem i marzła para oddechu. Mój śmiały ślad pozostał tam, gdzie orłom nie ma drogi i drzemie grom nad głębią. I tam, gdzie nad moim turbanem jaśniała tylko gwiazda, był Czatyrdah...

PIELGRZYM:

Aa...

Zestawienie tego tekstu z oryginałem wykazuje, że Lermontow na ogół wiernie zachował obrazowanie poetyckie oryginału, odchylenia zaś świadczą nie tyle o wzmocnieniu stylu orientalnego czy też większej śmiałości przekładu, ile raczej o większej jego rozlewności. Tłumaczy się to m. in. tym, że Lermontow w swoim przekładzie nie zachował formy sonetu, stąd też nie postawił sobie trudnego i bardziej ambitnego zadania, które idealnie rozwiązał Mickiewicz: maksymalna obrazowość przy maksymalnej oszczędności słowa. Mickiewiczowską latarnię, zawieszoną wśród niebios obwodu, obdarza tłumacz epitetami: przewodniczko zbawcza, pociecho; gdzie u Mickiewicza zwięźle: „zima siedzi", u tłumacza —

cała tyrada: „tam od dnia stworzenia sroży się wieczna zamieć" itp. Natomiast gdzie tłumacz jest zwięzły, staje się to właśnie kosztem orientalnej obrazowości oryginału, np.: „...tam dzioby potoków i gardła rzek widziałem pijące z jej (zimy) gniazda", w przekładzie — bardziej po europejsku: „...widziałem kolebkę potoków". Jeżeli więc kto zubożył tu elementy stylu orientalnego, to chyba tłumacz.

W przekładzie Lermontowa znać lwi pazur tego wielkiego poety. Ale Seweryнowi Pollakowi należałoby życzyć większej oględności w powtarzaniu obcych sądów, opartych, jak się zdaje, na niezbyt dokładnej znajomości oryginału.

II

W zamieszczonej w nr 3 *„Twórczości"* recenzji dokonanego przez Z. Bieńkowskiego przekładu *Demona* Lermontowa Wojciech Natanson przytacza m. in. istotnie piękny opis kaukaskiej rzeki, płynącej „jak roztopiony blask promieni", przypisując Lermontowowi autorstwo tego zadziwiającego, jak mówi, wynalazku poetyckiego. „Wyobrażam sobie — pisze krytyk — jakiej pracy i pomysłowości musiało wymagać znalezienie polskiego odpowiednika..." Zamiast puszczać wodze wyobraźni, należało chyba zajrzeć do oryginału. Lermontow w tym miejscu wyraził się bardzo prosto: *„blestit i pienitsia rieka"*, co się po polsku tłumaczy: „lśni i pieni się rzeka". Tak więc podziwiany przez krytyka zwrot jest nie mającym odpowiednika w oryginale wynalazkiem tłumacza. Od tak wytrawnego krytyka, jak Wojciech Natanson, mamy prawo wymagać, aby dokładnie orientował się, gdzie kończy się Lermontow, a zaczyna Bieńkowski.

Henryk Twarowski

JESZCZE O „KANALE"

Szanowny Panie Redaktorze!

Włączam się do dyskusji toczącej się w *„Twórczości"* dokoła opowiadania *Kanał* J. S. Stawińskiego, aby odpowiedzieć na pytanie, które od 12 lat dręczy Jerzego Pytlakowskiego: „Co się stało z ogromną większością powstańców na Mokotowie po upadku tej dzielnicy". Dziwi mnie co prawda trochę fakt, że tej prostej kwestii nie zdołano dotychczas rozwikłać.

Jerzy Pytlakowski przyznałby mi zapewne dziś z perspektywy lat, że opublikowana przez niego w r. 1946 książka *Powstanie mokotowskie*, pisana jako subiektywny reportaż, posiada szereg nieścisłości i wymagałaby nowego, bardziej źródłowego opracowania. (Tak zresztą rozumiem wezwanie autora w obecnej dyskusji na łamach *„Twórczości"* do przygotowania pełnej monografii powstania.) Nie będę się tu zajmował innymi sprawami, wspomnę tylko, że jednym z zasadniczych braków książki Pytlakowskiego jest zachwianie balansu w końcowych partiach jego relacji. Pytlakowski kończy swą książkę ewakuacją do Śródmieścia (sugerując, że była to ewakuacja udana), a następnie kapitulacją... Śródmieścia. Według niego „tragiczny finał awantury mokotowskiej" nastąpił właśnie w Śródmieściu, chociaż przyznaje, że dotarło tam tylko około 400 ludzi, w tym znaczna ilość cywilnych uchodźców. A że według jego własnych obliczeń siły powstańcze na Mokotowie wynosiły 3000 ludzi, stąd pytanie autora: „Co się stało z resztą?" i odpowiedź jego: „Na pytanie to najprawdopodobniej nikt nie potrafi odpowiedzieć." Pytlakowski pisze następnie o złym prowadzeniu list strat, co wskazywałoby na to, że uważa resztę żołnierzy i ludności cywilnej za poległych lub zamordowanych. W podobny sposób interpretuje on *Kanał* Stawińskiego: z faktu, że w opowiadaniu tym z grupy 29 osób dociera tylko 5, a reszta ginie w kanale, wyciąga wniosek, że Stawiński chciał wyrazić pogląd, jakoby kanały stały się masowym grobem powstańców. Wciąż jednak waha się Pytlakowski z odpowiedzią na pytanie, czy śmierć w kanałach wyjaśnia zagadkę brakujących tysięcy.

Wstrząsające opowiadanie Stawińskiego jest jak najbardziej autentyczne w swej atmosferze. Przez cały czas lektury odnosiłem wrażenie, że opisuje on to, co sam przeżyłem i widziałem. Ale trzeba stwierdzić, że przypisując swemu oddziałowi tak wysoki procent strat autor przeprowadził sporą kondensację wydarzeń. W żadnym wypadku nie należy uogólniać jego relacji i sądzić, że podobny los stał się udziałem wszystkich oddziałów, które znalazły się w kanałach.

Nie wszyscy zresztą z bohaterów Stawińskiego, którzy nie doszli do Śródmieścia, zginęli. Nawet „Mądry", z którym rozstajemy się, gdy wyszedł z kanału na Dworkowej i pchnięty przez Niemców w stronę grupy jeńców widział obok stos trupów ludzi przed chwilą rozstrzelanych, najprawdopodobniej ocalał. Z ludzi, którzy wyszli z kanałów na Dworkowej, rozstrzelano bowiem pierwszą grupę (około 70 osób, o ile mi wiadomo), a dalsze brano do niewoli.

Kanałami do Śródmieścia przeszło na kilka dni przed zdobyciem Mokotowa dowództwo, a następnie w ostatnią noc (z 26 na 27 września) nieliczne jednostki w czasie ewakuacji ogólnej. Większość ludzi, którzy usiłowali to zrobić, musiała po kilkunastogodzinnym błądzeniu w kanałach zawrócić, z braku przewodników oraz wskutek tego, że Niemcy zabarykadowali kanały, a także piętrzyli wodę, wrzucali granaty i używali gazów. W panice, jaka powstała, grupy ludzi przepychały się w rozmaitych kierunkach i niesposób było się przecisnąć czy znaleźć właściwą drogę. Niektórzy ludzie niewątpliwie zginęli (w sposób opisany przez Stawińskiego), reszta masowo wracała i decydowała się na wyjście na powierzchnię, woląc zginąć tam niż w mroku i smrodzie kanałów. Tymczasem na powierzchni oddziały osłony toczyły walkę, ściśnione do paru dosłownie ulic (w rejonie Bałuckiego i Szustra). W godzinach przedpołudniowych 27 września dowodzący obroną dwaj najstarsi wówczas stopniem na Mokotowie oficerowie — mjr „Burza" i mjr „Zryw" — przyjęli proponowaną kapitulację resztek dzielnicy. Obrońcy i żołnierze wychodzący z kanałów wzięci zostali do niewoli, ciężko ranni do szpitali, ludność cywilna do obozu w Pruszkowie. (Kapitulacja wyjaśnia więc, dlaczego pierwsze grupy ludzi wychodzących z kanału na Dworkowej zostały rozstrzelane, a następne były brane do niewoli).

A teraz do cyfr. Będąc lekko ranny zostałem skierowany do kanału. Po całonocnym wyczekiwaniu w kolejce wszedłem do słynnego włazu na Szustra około piątej nad ranem 27 września. Dotarłem do „burzowca" na Puławskiej, ale po wielu perypetiach — mniej więcej takich jak te, które opisał Stawiński — musiałem się cofnąć i wyszedłem z kanału o godz. 1 po południu u zbiegu Puławskiej i Różanej. Ze wszystkich stron prowadzono dalsze grupy. Długą kolumną zaprowadzono nas na fort mokotowski. Cały fort był wypełniony ludźmi. Byli tam prawie wszyscy obrońcy Mokotowa — naliczyłem ponad 2000 żołnierzy — i większa jeszcze grupa ludności cywilnej. Spotkałem tam wszystkich kolegów z oddziału z wyjątkiem tych, którzy zginęli lub zostali ciężko ranni w ostatnich dniach walk. Stało się dla nas rzeczą całkiem jasną, że tzw. ewakuacja do Śródmieścia była zupełnym fiaskiem. Dotarło tam — i z tym się zgadza Pytlakowski — co najwyżej parę setek, a więc ok. 10% ogółu powstańców. Na straty w kanałach i na straty w ostatnich trzech dniach walk na Mokotowie przypada również po 10%. Na forcie mokotowskim zeszło się w charakterze jeńców 70% żołnierzy; tam więc — a nie w kanałach czy w Śródmieściu — rozegrał się ostatni akt dramatu powstańczego Mokotowa.

A epilog? Ciężko rannych — którzy stanowili sporą grupę — powieziono z mokotowskich piwnic do podwarszawskich szpitali (wiem o Skierniewicach) i ci, którzy przeżyli, tam doczekali uwolnienia. Zdrowych i lżej rannych poprowadzono z fortu mokotowskiego do obozu w Pruszkowie, a następnie przewieziono do Skierniewic. Stamtąd zabrano ich do stalagu XB w Sandbostel w Niemczech, dokąd po tygodniu przywieziono też sporą część powstańców ze Śródmieścia. Po uwolnieniu większość zapewne pozostała za granicą i stąd pewnie ów brak relacji. Autorzy dotychczasowych wypowiedzi o końcu mokotowskiego powstania należeli do osób, które dość wcześnie ewakuowały się do Śródmieścia i w Śródmieściu rade by finał tego powstania widzieć, a wiedząc, że doszło ich tam niewielu, przyczynili się — może bezwiednie — do powstania legendy o „zaginionych tysiącach" zapełniających stosami trupów warszawskie kanały. Sprawiedliwość wymagała więc zwrócenia uwagi na istotny finał: nieudana ewakuacja, zdobycie Mokotowa, kapitulacja w ostatniej chwili ratująca życie tym tysiącom, i wreszcie — jeniecki szlak.

Powiedziawszy to, dziękuję za świetny *Kanał* Stawińskiego i łączę pozdrowienia.

Richmond, Surrey, England

Bolesław Taborski

W najbliższych numerach ukażą się:

Jarosław Iwaszkiewicz

JAN LECHOŃ (WSPOMNIENIE)

Franz Kafka

KOLONIA KARNA

Georg Lukacs

TRAGEDIA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ

Rainer Maria Rilke

NOWE PRZEKŁADY

Antoni Słonimski

WIERSZE

Andrzej Stawar

IRZYKOWSKI – AFORYSTA

Cena zł 7.–